جامع الالحان

تألیف

عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی

براساس نسخهٔ مورخ ۸۱۸ هجری قمری و به خط مؤلف

به اهتمام

تقی بینش



مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی

جامع الالحان

تألیف

عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی

براساس نسخهٔ مورخ ۸۱۸ هجری قمری و به خط مؤلف

به اهتمام

تقی بینش



مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی

تهران ۱۳۶۶

مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی
وابسته به
وزارت فرهنگ و آموزش عالی

جامع‌الالحان

شماره ۵۶۰
تیراژ ۲۰۰۰ نسخه
تاریخ‌انتشار ۱۳۶۶
نوبت‌چاپ اول
حروفچینی‌دستی صمدی
چاپ چاپخانه مشعل
ناظرچاپ ابوالفضل صحتی
بها : ۹۰۰ ریال

به نام خداوند مهربان و بخشاینده[1]

دربارهٔ عبدالقادرمراغی مانند بسیاری‌ازبزرگان‌ایران اطلاع زیادی دردست‌نیست. کسانی ازقبیل اسفزاری[2] و امیرعلی شیرنوائی[3] وخواندمیر[4] و شرف الدین علی یزدی[5] ودولتشاه سمرقندی[6] وفصیح خوافی[7] که با مراغی معاصربوده ویا نزدیك به عهد او می‌زیسته‌اند مطلب قابل ملاحظه‌ای دربارهٔ اوننوشته‌اند ونویسندگان بعدی همان مطالب‌را به صورتهای مختلف نقل وبازگوکرده‌اند .

معاصران هم به ندرت دراین باب تحقیق‌کرده‌اند واگرکرده‌اند درآن حد نیست که وافی به مقصود وبی‌نیاز ازتجدید نظرباشد . به عنوان مثال درلغت نامهٔ[8] دهخدا فقط سه سطردربارهٔ مراغی درج شده است‌که‌آن سه سطرمأخوذ ازکتاب رجال حبیب السیر[9] وآن‌کتاب خود خلاصه‌ای از حبیب السیرمی‌باشد . یا مرحوم تربیت[10] با وجود استفاده ازنسخهٔ مقاصد الالحان‌کتابخانهٔ‌آستان قدس وملك به علت‌آشنا نبودن باروش‌علمی‌تحقیق به طوری‌منقولات را با استحسانات شخصی بهم آمیخته است[11] که نمی‌توان ازنوشتهٔ او با اطمینان استفاده‌کرد .

تاآنجاکه نویسندهٔ این سطور اطلاع دارد مقالهٔ فارمر در دائرة المعارف اسلام[12] جامع‌ترین تحقیق دربارهٔ عبدالقادرمراغی به شمارمی‌رود ولی این مقاله‌که باحذف بعضی از مآخذ و تلخیص در چاپ دوم[13] دائرة المعارف اسلام درج شده است به قول قاضی عبدالرحیم نسائی[14] براثرمرورزمان ومثل هرنوشته‌ای بی‌نیاز ازتجدید نظرنیست.

ازآثارعبدالقادرنظیر مقاصد الالحان وجامع الالحان درحد خود می‌توان استفاده کرد ولی‌اطلاعات مختصروپراگنده‌ای‌که درآنها وجوددارد درآن‌حد نیست‌که روشنگر جزئیات زندگی وشرح حال مراغی باشد .

اسم و نسب

درمورد اسم‌عبدالقادر تردیدی وجود ندارد زیرا گذشته از آن‌که درمآخذ معتبراورا به این اسم خوانده‌اند ، مؤلف درعبارت آغازوانجام مقاصدالالحان[۱۵] وجامع‌الالحان[۱۶] خود را « عبدالقادربن غیبی الحافظ المراغی » معرفی‌کرده است ولی اسم پدرش غیبی را به طوری‌که فارمر[۱۷] نـوشته است‌کتاب به صورتهای دیگری نظیرعینی وغنی وعیسی نقل کرده‌اند .

لقب مراغی به قول فصیح خوافی[۱۸] نظام الدین ولقب پدرش به روایت خواند- میر[۱۹] صفی الدین بوده است .

خانـدان

خواند میر درحبیب السیر داستانی دربارهٔ صفی‌الدین پدر عبدالقادرگوینده[۲۰] نقل کرده است‌که اگر مربوط به پدر مراغی باشد معلوم می‌شود در زمان شاهرخ سرشناس و محتشم بوده است .آنچه انتساب ایـن داستان را به پدرعبدالقادر مشکوك می‌کند ترسیم قیافه او به صورت مردی هزال ومحیل وسودجو است درصورتی‌که اشارات زودگذر و پراگنده درمقاصد الالحان وجامع‌الالحان[۲۱] اورا اهل‌ایمان ومعنی ودانش معرفی می‌کند و بعید به نظر می‌رسد هنرمند ودانشمندی به علقهٔ پدری درفضائل وسجایا و به ویژه اعتقاد مذهبی پدر تا این حد مبالغه‌کرده باشد .

نکتهٔ دیگربه تاریخ فوت وسن پدرمراغی مربوط می‌شود به این ترتیب‌که داستان حبیب السیرحکایت ازسکونت او درزمان شاهرخ[۲۲] (۸۵۰-۸۰۷) درهرات دارد حال آن‌که جملهٔ دعائیه « سقی الله ثراه »[۲۳] وافعال به صیغهٔ ماضی درنسخهٔمورخ ۸۱۸جامع- الالحان نشان می‌دهدکه وی درتاریخ تحریرآن نسخه درقید حیات نبوده است بنا براین اگرآن داستان به راستی مربوط به پدرمراغی باشد می‌رساندکه همراه خانواده به‌هرات رفته وبیش ازده سال ازدوران شاهرخ را درك‌کرده است .

نورالدین عبدالرحمن ونظام‌الدین عبدالرحیم فرزندان مورد علاقهٔ مراغی‌که‌نامشان درجامع‌الالحان مخلد شده است درزمان تحریرنسخهٔ مورخ ۸۱۸ جامع‌الالحان به‌ترتیب دوازده وهفت سال داشته وازتربیت پدر برخوردار بوده‌اند[۲۴].

عبدالعزیزپسرسوم مراغی‌که به‌دلیل‌نیامدن‌اسمش درنسخهٔ مورخ۸۱۸ جامع‌الالحان

باید بعد از ۸۱۸ متولد شده باشد ظاهراً به دلیل تألیف نقاوة الادوار بیش از دو برادر خود استعداد موسیقی‌را به ارث برده است. ازاین‌کتاب نسخه‌ای درنورعثمانیهٔ ترکیه[۲۵] ونسخهٔ دیگری مشتمل برمقدمه ودوازده باب آقای دانش‌پژوه[۲۶] درلنین‌گراد نشان داده‌اند که چون نسخهٔ اخیر بـه نام سلطان محمد عثمانی[۲۷] (۸۸۶ – ۸۵۵) است معلوم می‌شود همان طورکه فارمرحدس زده ، عبدالعزیزبعد ازمرگ پدر به ترکیه رفته است .

آخرین بارقهٔ استعداد هنری این خاندان درمحمود نوهٔ عبدالقادر معاصر با بایزید دوم[۲۸] (۹۱۸ – ۸۸۶) تجلی‌کرد زیرا بعد ازاوکه موفق به تألیف مقاصد الادوار[۲۹] شد دیگرصاحب نامی ازاین خاندان برنخاست.

تولد ووفات

تاریخ تولد عبدالقادرمعلوم نیست . باید توجه داشت‌که اساساً قدما درنوشتن این قبیل مطالب مسامحه داشته‌اند وچون اشخاصی نظیرعبدالقادراغلب از خانواده‌های‌گمنام وآبادی‌های دور افتادهٔکوچك برمی‌خاسته وبه اصطلاح «خود ساخته» بوده‌اند از موقعی مورد توجه واقع می‌شده‌اندکه به شهرت می‌رسیده‌اند. ازطرف دیگرثبت وضبط تاریخ تولد درقدیم مثل امروز به عنوان انجام وظیفه یا تکلیف قانونی تلقی نمی‌شده وفقط در این اواخر بوده است‌که اعیان واشراف وگاه علما وطبقهٔ تحصیل‌کرده تاریخ تولد اولاد خود را درپشت قرآنهای خطی وکتابهای موروثی می‌نوشته‌اند .

به طوری‌که فارمرمتذکر[۳۰]شده است، عبدالقادر درسال ۷۷۸ در دربارجلال‌الدین حسین بن شیخ اویس با رضوانشاه موسیقی دان معروف آن زمان شرط بسته و تصنیفی « درسی نوبت مرتب » ساخته وبه قول اسفزاری در « عنفوان جوانی وابتدای شروع الحان واغانی»[۳۱] بوده‌است بنابراین اگرسن عبدالقادررا درموقع این شرط‌بندی حدود بیست سال فرض‌کنیم تاریخ تولد اوتقریباً سال ۷۵۸ می‌شود . این تاریخ با سال ۷۵۴ که تربیت[۳۲] نوشته است ۴ سال فرق دارد و درضمن بـه علت ایجاب بیست ساله بودن عبدالقادر درموقع شرط بندی با قول اسفزاری منافات دارد . استوری[۳۳] ضمن نقل‌قول تربیت به‌استناد نظربلوشه که‌عبدالقادر درسن پنجاه ونه سالگی نسخهٔ مورخ ۸۱۶ جامع‌ـ الالحان را نوشته احتمال داده است‌که تاریخ تولد عبدالقادر باید ۷۵۷ باشد .

وفات عبدالقادر در سال ۸۳۸ روی داده است . فصیح خوافی[۳۴] بدون اشاره به علت به مرگ عبدالقادر دراین‌سال بسنده‌کرده است ولی اسفزاری[۳۵] مرگ عبدالقادررا

براثر بیماری طاعون ذکرمی‌کند وتعداد تلفات این بیماری را درشهرهرات ششصد هزار می‌نویسدکه به علت نبودن آمارصحیح در آن ایام بسیارمبالغه‌آمیزبه نظرمی‌رسد . به این ترتیب احتمال دارد۸۳۷ درکتاب دانشمندان آذربایجان[۳۶] به‌عنوان‌سال وفات عبدالقادر غلط چاپی باشد ولی این‌که تربیت به جای طاعون بیماری وبا نوشته نکتهٔ قابل توجهی است .

زادگاه

ازاین‌که عبدالقادرخودرا مراغی[۳۷] خوانده‌است معلوم‌می‌شود اهل‌مراغهٔ آذربایجان بوده است .

مراغه زادگاه عبدالقادرکه درتقسیمات جغرافیایی قدیم ایران جزو اقلیم چهارم[۳۸] وبه قول مستوفی[۳۹] یکی ازتومانهای ایران محسوب می‌شد درآن روزگاران شهری آباد وحتی مدتی کرسی یعنی مرکز آذربایجان بود[۴۰].

نویسندگان‌عرب‌نظیرعبدالحمید العلوچی[۴۱]، عبدالقادررا به‌عنوان یکی‌ازموسیقی‌دانهای عرب یا ازکسانی‌که درزمینهٔ موسیقی عربی صاحب تألیف هستند، معرفی کرده‌اند منشاء این اشتباه‌که متأسفانه درمجمل فصیحی[۴۲] نیزدیده می‌شود دوموضوع بوده است : یکی اقامت عبدالقادر دربغداد ودیگراستفادهٔ اوازآثارفارابی وابوعلی سینا وصفی الدین ارموی‌که اغلب به زبان رسمی ورایج درکشورهای اسلامی یعنی‌عربی نوشته شده بوده است و درنتیجه نفوذ اصطلاحات موسیقی عربی یا به‌کار بردن ترکیبات عربی برای اصطلاحات موسیقی ایرانی، والاکسی‌که در مراغه متولد و درهرات روی درنقاب خاک کشیده ومهم‌ترین آثارخود را به زبان فارسی دری نوشته باشد چگونه می‌تواند ایرانی نباشد ؟

سوانح

موضوع تحصیل درقدیم از این جهت قابل بحث ومطالعه است‌که با نبودن یاکم بودن امکاناتی ازقبیل: معلم وکتاب ووسیلهٔ سفر،چگونه افرادی ازنقاط دورافتاده وبه ظاهرکوچك به درجات بالای دانش وهنر می‌رسیده‌اند !

درمورد عبدالقادر همین سؤال پیش می‌آید ونمی‌توان تسلط اورا درعلوم وفنون

مختلفی که آثارش درکتابهای او مشهود است ، نادیده گرفت . این قدر معلوم است که عبدالقادر نزد پدرش تحصیل کرده است زیرا به طوری که می نویسد[۴۳] پدرش « درانواع علوم » خصوصاً درموسیقی « ید طولی ومرتبهٔ اعلی » داشته ودرتعلیم به او«اهتمام تمام» داشته است .

عبدالقادر مهارت خود را در موسیقی مدیون پدرش می‌داند[۴۴] وانگیزهٔ پدررا در تعلیم موسیقی به این‌صورت توجیه می کندکه «چون قرآن را حفظ کرده بودم» خواستند با « نغمات طیبه » و « ازسروقوف » تلاوت کنم .

عبدالقادر درآغاز جوانی به تبریز رفت وچنان‌که اشاره شد مهارت خود را در موسیقی در دربارجلال‌الدین حسین بن شیخ اویس ازسلسلهٔ ایلکانیان آشکار کرد.

آل جلایر

ایلکانیان ایران‌که به مناسبت انتساب به قبیلهٔ جلایر مغول[۴۵] به آل جلایر معروف شده‌اند با استفاده ازفترتی‌که بعد ازانقراض ایلخانان به وجودآمد روی‌کار آمدند[۴۶] و درحدود یك‌قرن[۴۷] برقسمت وسیعی ازایران‌که شامل‌آذربایجان وکردستان[۴۸] وحتی بغداد می‌شد فرمانروایی کردند[۴۹]. آل‌جلایر به طوری‌که نوشته‌اند شیعه‌بودند[۵۰] ونسبت به‌تشویق وحمایت شعرا وهنرمندان اهتمام می‌ورزیدند .

عبدالقادر با دونفر از افراد این خاندان : جلال‌الدین حسین[۵۱] (۷۸۴ – ۷۷۶) و غیاث الدین احمد[۵۲] (۸۱۳–۷۸۴) پسران اویس[۵۳] (۷۷۶ – ۷۵۷) معاصر واز ندماء و گویندگان دربار بوده[۵۴] وشاید مدتی هم درعهد جلال‌الدین حسین درعراق شغل دیوانی داشته است[۵۵].

دولتشاه می‌نویسد درانواع هنروبه ویژه نقاشی‌مهارت داشت[۵۶] واحمد درموسیقی صاحب‌فن وتألیف وچنان‌که گویند عبدالقادرشاگرد اوبود[۵۷] ولی تصورنمی‌شود این‌قبیل مطالب مبالغه آمیز صحیح باشد . احتمال دارد چون عبدالقادر بـه تعلق خاطر یا اشتغال سلاطین زمان خود به موسیقی اشاره‌کرده است[۵۸] بعضی ازافرادآل‌جلایر به هنرهای‌زیبا علاقمند واهل موسیقی باشند ولی قـاعدةً ازحد تفنن وسرگرمی تجاوز نمی‌کرده است وگرنه به صورتی‌که دولتشاه نوشته است ازقبیل شعرگفتن نادرشاه افشار می‌شود[۵۹].

تیمـور

تیمور در زمان غیاث الدین احمد به ایران یـورش‌آورد . ابتدا درسال ۷۸۲ به خـراسان لشکرکشید وتا ۷۸۵ تمامی خراسان را بـه تصرف درآورد سپس در۷۸۶ به مازندران واسترآباد روی‌آورد[۶۰] و در۷۹۵ بغداد راکه درآن وقت دراختیار آل جلایر بود متصرف شد[۶۱] . غیاث‌الدین احمدکه چندین سال باتیمور درجنگ بود، پس‌ازسقوط بغداد به مصرفرارکرد[۶۲] وباآن‌که موفق شد بـا استفاده ازغیبت تیمور بغداد را دوباره متصرف‌شود مجدد ازتیمور در۸۰۴ شکست‌خورد وسرانجام بدست قرایوسف قراقوینلو درسال ۸۱۳ کشته شد[۶۳] .

درموقع فتح بغـداد یعنی درسال ۷۹۵ عبدالقادرکه همراه غیاث الدین احمد به بغداد رفته بود همراه سایرهنرمندان و اربـاب حرف وصنعتی‌که به دستور تیمور ازنقاط مختلف جمع‌آوری شده بودند به سمرقند مرکز فرمانروایی تیمور اعزام شد[۶۴] .

ظاهراً اقامت عبدالقادر درسمرقند تاحدود سال ۸۰۰ ادامه یافته است زیرا خبری ازشرف الدین علی یزدی داریم‌که نشان می‌دهد عبدالقادر درسال ۷۹۹ به دستورتیمور درمجلس عروسی مجللی‌که درمرغزارکان گل نزدیك سمرقند منعقد شده بود شرکت وهنرـ نمایی‌کرده است[۶۵] .

میران شاه

تیمور در۷۹۸ ومراجعت از « یورش پنج ساله »[۶۶] به منظورتهیهٔ مقدمات «یورش هفت ساله »[۶۷] و ادامهٔ جهان‌گیری به سمرقند بازگشت وادارهٔ قسمتی از متصرفات وسیع خود راکه شامل‌آذربایجان نیزمی‌شد به پسرارشدش میران شاه تفویض‌کرد[۶۸].

احتمال دارد عبدالقادر همراه میران شاه ویا به دستور او به تبریز رفته باشد زیرا وقتی تیمور بعد ازغلبهٔ برسلطان محمود دوم [۶۹] از دهلی به سمرقند بازگشت وبرای تنبیه میران شاه به تبریزرفت[۷۰]، عبدالقادر درآنجا بود .

به طوری‌که نوشته‌اند میران شاه به علت افراط در مسکرات[۷۱] و یا ضربـه مغزی ناشی ازاسب به زمین خوردن درشکار[۷۲] به اختلال‌حواس مبتلی شد[۷۳] وگزارش‌کارهای نامعقول و زشت او[۷۴] به حدی تیموررا نگران یا ناراحت‌کردکه درآستانهٔ یورش هفت ساله یعنی حدود ۸۰۲ به تبریزرفت . ظاهراً به تیمورتفهیم شده بودکه ندما و اطرافیان

ناباب ولاابالی میران شاه محرک او به‌کارهای زشت بوده‌اند ویا خود او این طوراستنباط کرده بود هرچه بود بعد ازعزل میران شاه پسراوعمر[۷۵] یا ابوبکر[۷۶] را به جای اونصب وعده‌ای را مجازات کرد .

از کسانی که مجازات وبه دستور تیمور حلق‌آویزشده‌اند وبه روایت خواند میر[۷۷] می‌توان قطب الدین نایی وحبیب‌الله عودی وعبدالمؤمن گوینده (یعنی : آوازه خوان) را نام برد ولی تردید نیست عدهٔ بیشتری مجازات شده‌اند .

خوشبختانه عبدالقادر که گویا خطررا ازمـدتی قبل پیش بینی کرده واز نابسامانی دربار میران شاه ناراحت بوده است پیش ازآمدن تیمور به تبریز فرارکرد[۷۸] وبه سلطان احمد جلایر که با استفاده ازغیبت تیمور به بغدادآمده بود ، پیوست[۷۹].

تیمور درسال ۸۰۳ بعد ازفتح شام عازم عراق شد وبغداد را در ذی‌قعدهٔ آن سال به تصرف درآورد واحمد جلایر که به موصل رفته بود تحت‌حمایت بایزید سلطان‌عثمانی قرارگرفت[۸۰] . درفتح وقتل عام بغداد[۸۱] ، عبدالقـادر گرفتار وبه دستورتیمور محکوم به مرگ شد ولی به قدری باصدای بلند خوب قرآن خواندکه به قول خواند میر[۸۲]تیمور تحت تأثیرواقع شد واورا مورد عفوقرار داد .

خلیل وشاهرخ

ازاین تاریخ تا وقتی‌که عبدالقادر به دربار شاهرخ راه یافته است خبری ازاو در دست نیست . به عقیدهٔ فارمر بعد از مرگ تیمور در۸۰۷ [۸۳] ، عبدالقادر به دربار خلیل نوهٔ تیموررفته است ولی اگراین مطلب صحیح باشد نباید ازسال ۸۱۲ تجاوزکرده‌باشد زیرا خلیل‌که به پایمردی امرای اترار درسمرقند به جانشینی تیمور انتخاب شده بود[۸۴] درطول پنج سال زمامداری اغلب سرگرم مبارزه با مخالفین خود بود [۸۵] .

از دوران بعـدکه شامل قسمتی از دورهٔ شاهرخ می‌شود اخباری در دست است و وحکایت ازتوقف عبدالقادرتاپایان عمردرهرات دارد . به عنوان مثال خواند میر[۸۶]ضمن نقل رباعی ماده تاریخ‌قتل سلطان‌احمدجلایرمی‌نویسد وقتی خبرکشته‌شدن مخدوم‌عبدالقادر به هرات رسید شاهرخ‌که ازرابطهٔ آن دومطلع بود[۸۷] ازعبدالقادرسؤال‌کرد دراین باره چه‌گفته‌ای واوآن رباعی راکه با آهنگ مخصوصی[۸۸] ساخته بود برای شاهرخ خواند .

درنسخهٔ مورخ ۸۱۸ جامع الالحان وبـه خط عبدالقادر نیز از شاهرخ به عنوان « پادشاه اسلام » یاد شده است[۸۹] ومعلوم می‌شودکه درآن تاریخ عبدالقادر در هرات و به دربار شاهرخ نزدیك بوده است .

بالاخره چنان‌که قبلا اشاره شد اسفزاری درضمن شرح فاجعهٔ طاعون سال ۸۳۸ به مرگ عبدالقادر درهرات وتأثرشاهرخ ازآن اشاره کرده است[۹۰].

سلطان مراد

فارمر[۹۱] آمدن اسم سلطان‌مراد[۹۲] (۸۵۵ – ۸۲۴) را در نسخهٔ مورخ ۸۲۴ مقاصد‌الالحان هلند[۹۳] دلیل عزیمت‌عبدالقادربه بروسه یا بروصی[۹۴] پایتخت عثمانی درآن‌تاریخ دانسته ونوشته‌است عبدالقادرپس ازتقدیم نسخهٔ مزبوربه سلطان‌عثمانی به‌سمرقند مراجعت کرده‌است[۹۵]. ولی برحسب ظاهردلیلی برای‌مسافرت عبدالقادربه ترکیه وجود ندارد فقط چون نسخه‌ای ازکتاب نقاوة الادوار عبدالعزیز پسرسوم عبدالقادر به نام سلطان مراد در نورعثمانیه[۹۶] موجود است نمی‌توان منکرارتباط خاندان عبدالقادر با دربارعثمانی بود.

مذهب

اطلاعات وقرائن مربوط به مذهب عبدالقادررا می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: یکی آنهاکه دلیل سنی بودن اوست ، و دیگرآنچه برشیعه بودن وی دلالت می‌کند . از دسته اول یکی تصریح حمدالله مستوفی[۹۷] برحنفی بودن بیشتر مردم مراغه است‌که طبعاً شامل عبدالقادرهم می‌تواند باشد . دیگروجود اشعاری است درجامع الالحان درمدح[۹۸] ومنقبت خلفای راشدین وبه‌کاررفتن « رضی الله عنه » [۹۹] ویژه اهل تسنن برای بعضی از عزیزان وائمهٔ اطهارع .

ازدستهٔ دوم می‌توان وجود جملات دعائیه‌ای‌مانند «رضوان‌الله علیهم اجمعین»[۱۰۰] و « صلی الله علیه وعلی آله واصحابه وسلم »[۱۰۱] رادرمقاصد الالحان وجامع الالحان ذکر کردکه مخصوص شیعه است . به اضافه بیتی ازعبدالقادر درمدح سلطان حسین جلایردر جامع الالحان دیده می‌شود[۱۰۲]که شیعه بودن اورا با ایهام نشان می‌دهد .

آثارعبدالقادر

سه‌کتاب :کنزالالحان وجامع الالحان ومقاصد الالحان، مهم‌ترین‌ومشهورترین‌آثار

عبدالقادرمحسوب می‌شود .

ازکنزالالحان که مجموعهٔ آهنگهای موسیقی و نمونهٔ کامل ساخته‌های عبدالقادر به‌شمار می‌رود متأسفانه نسخه‌ای در دست نیست[۱۰۳] واگر می‌بود به طورقطع به حل بسیاری از مشکلات ومسائل موسیقی ایرانی کمك می‌کرد ویالااقل بوسیلهٔ آن خط وضابطهٔ مخصوصی که عبدالقادر برای ثبت وضبط آهنگهای موسیقی ایرانی اختراع ویا اختیارکرده بود[۱۰۴] به دست می‌آمد .

ازطرف دیگراین کتاب رامی‌توان مکمل‌دوکتاب دیگرعبدالقادردانست زیرامکرر درمقاصد الالحان[۱۰۵] وجامع‌الالحان[۱۰۶] ازآن یاد وبه خوانندگان‌علاقه‌مندتوصیه‌شده‌است که برای اطلاع بیشتربه‌کنزالالحان مراجعه‌کنند .

جامع الالحان به طوری‌که از اسمش برمی‌آید حاوی‌کلیهٔ قواعد موسیقی است و درحقیقت همان طورکه فارمر[۱۰۷] متذکرشده است مهم‌ترین اثرفارسی عبدالقادر به شمار می‌رود . ازاین‌کتاب چهارنسخه معرفی شده است : یکی نسخهٔ بادلیان با تاریخ ۸۰۸ وتجدید نظر در۸۱۶ و دیگرنسخهٔ مورخ ۸۱۸ نورعثمانیه . سوم نسخهٔ دیگر نورعثمانیه به نام شاهرخ[۱۰۸] وچهارم نسخهٔ مورخ ۱۰۷۴ پاریس[۱۰۹].

ظاهراً عبدالقادر خلاصه یا منتخبی از جامع الالحان تهیه‌کرده بوده است زیرا نسخه‌ای ازاین‌کتاب دربادلیان وجود داردکه در۸۲۱ برای بایسنقرنوشته شده‌است[۱۱۰].

مقاصد الالحان‌که درواقع خلاصهٔ جامع‌الالحان محسوب می‌شود نسخه‌های‌متعددی دارد[۱۱۱] ولی نسخهٔ مورخ۸۲۱ کتابخانهٔ آستان قدس[۱۱۲] و«به خط زیبای خود مؤلف»[۱۱۳] را باید به‌عنوان نسخهٔ اصل تلقی‌کرد .

آثاردیگرعبدالقادرعبارتند از: شرح الادوار یا زبدة الادوار فی‌شرح الادوار[۱۱۴] درشرح «الادوار» صفی‌الدین ارموی‌که بعضی‌ازنسخ‌آن‌رساله‌ای به‌نام زوایدالفواید[۱۱۵] هم ضمیمه دارد .

ترجمهٔ ترکی « الادوار» ارموی به اسم روح پرور[۱۱۶].

رسالهٔ سازچینی یا موسیقی چینی[۱۱۷].

بالاخره فوائدعشره ولحنیه به‌قول مرحوم‌تربیت[۱۱۸] که باید باقیداحتیاط تلقی‌کرد.

ارزش آثار عبدالقادر

برای این‌که ارزش آثار عبدالقادرآشکار شود به چند مطلب باید توجه‌کرد : یکی این‌که عبدالقادر برخلاف اکثردانشمندان قدیم ذی فن وبه اصطلاح متخصص بوده است

نه ذوالفنون . به عبارت دیگرروش آموزشی قرون وسطی وملازمهٔ علوم قدیم با یکدیگر ایجاب می کرده است که دانشمندان دررشته‌های مختلف صاحب نظر باشند ودرموضوعهای گوناگون کتاب بنویسند . بنا بـراین عبدالقادر ازجمله افراد معدود ونادری است که بر خلاف این سیرهٔ معمولی استعداد ونیروی خود را بیشتردرراه موسیقی صرف کرده وفقط در بارهٔ موسیقی کتاب نوشته است . وجود نسخه‌هایی از مقاصد الالحان وجامع الالحان به خط زیبای عبدالقادر واشعاری با تخلص عبدالقادر[۱۱۹] درکتابهای موسیقی عبدالقادر ممکن است این توهم‌را به وجودآوردکه عبدالقادر به غیرازموسیقی دررشته‌های دیگری کارمی کرده است ولی باید توجه داشت که اینها جزومعلومات عمومی وازلوازم یاتوابع تخصص اصلی عبدالقادر بوده‌اند او خط را [۱۲۰] برای تحریرکتابهای خود وشعررا برای آهنگهای موسیقی می‌خواسته است .

نکتهٔ دیگراین است که به عقیدهٔ عبدالقادر درموسیقی علم وعمل مکمل ولازم ملزوم هستند واگرکسی مثل ابوعلی سینا تنها در موسیقی نظری صاحب نظر و از موسیقی عملی بی بهره باشد دراین رشته‌کامل نخواهد بود[۱۲۱] .

مطلب دیگراین که درآن روزگارعربی زبان دین وسیاست وبه‌تعبیری زبان‌رسمی وعلمی بود واغلب فضلا ودانشمندان برای این که‌آثارشان درسراسرقلمـرو وسیع‌اسلام قابل نشر واستفاده باشدکتابهای خود را به زبان عربی می‌نوشتند و بعضی مثـل مؤلف مرزبان نامه فارسی را نسبت بـه عربی لغت یا زبـان « نازل » [۱۲۲] می‌دانستند بنا براین برای‌عبدالقادرکه بیشترکتابهای خودرا به زبان‌فارسی نوشته‌است باید فضیلت یااهمیت بیشتری قائل شد.

بنابراین مقدمات آثارعبدالقادر از دوجهت : موسیقی وزبان فارسی ارزش دارد .

ازجهت موسیقی کتابهای عبدالقادر به علت اشتمال برکلیهٔ مباحث ومسائل اساسی موسیقی به قول خود او[۱۲۳] خواننده را ازمراجعه به مآخذ دیگربی‌نیازمی کند . به‌اضافه عبدالقادرتنها به نقل‌اقوال موسیقی‌دانان سلف‌بسنده نکرده ودرمقام‌تجزیه وتحلیل وحتی نقد ومقایسهٔ آنها برآمده است .

ازمباحث جالب‌توجه درکتابهای موسیقی عبدالقادرموضوع‌صوت ونغمه‌را می‌توان نام‌برد[۱۲۴] زیرا به قدری دربارهٔ‌کیفیت ایجاد صوت وتعریف نغمه‌که منجربه‌بیان‌اختلاف اصوات موسیقی با صداهای معمولی می‌شود [۱۲۵] دقیق بحث شده است که پس از گذشت قرنها هنوزکهنه نشده است وخواننده با مطالعهٔ این مبحث خود را تقریباً با یکی‌ازمباحث فیزیك صوت روبرو می‌بیند .

اسم آوازها ومقامات ایرانی[126] که مقداری از آنها هنوز به‌صورت گوشه در ردیفهای موسیقی ایرانی باقی مانده است ودسته بندی سازها[127] به بادی وضربه‌ای وآرشه‌ای و سیمی یا زهی همراه با شرح ساختمان وکیفیت کوك کردن آنها وفهرست اسامی موسیقی‌ـ دانان قدیم[128] دراین کتابها شایان توجه است واعجاب توام با تحسینی به خواننده از دیدن جداول متعدد و مفصل[129] این کتابها که مستلزم محاسبات پیچیده و طولانی است، دست می‌دهد.

در کتابهای موسیقی عبدالقادر مطالبی هم درزمینهٔ موسیقی ترکی وعربی[130] ومقداری از اصطلاحات یونانی[131] وجود داردکه درحد خود می‌تواند مورد استفاده قرار بگیرد. به اضافه قضایایی نظیر ساختن تصنیف «ضرب الفتح» برای شیخ علی بغدادی[132] و سی نوبت‌مرتب درمجلس جلال‌الدین حسین جلایر[133] و گریه‌کردن و به‌خواب‌رفتن مجلسیان[134] درمقاصد الالحان وجامع الالحان با آن‌که خالی ازمبالغه به نظر نمی‌رسد می‌تواند نمودار مهارت عبدالقادر درخوانندگی ونواختن عود وساختن آهنگهای موسیقی[135] ومؤید نظر فارمر که عبدالقادررا بزرگترین مؤلف کتابهای موسیقی فارسی وتالی صفی‌الدین ارموی دانسته است[136]، باشد.

اما از جهت زبان فارسی: در درجه اول واژه‌های فارسی زیبایی‌که درکتابهای موسیقی عبدالقادر به عنوان معادل اصطلاحات موسیقی ولغات عربی به‌کاررفته است باید مورد توجه قرار بگیرد. بعضی ازاین واژه‌ها ازقبیل: کوك ودانگ وخواننده وزیروخرك وبم وخوانندگی وپرده وساز ونوازنده وآواز یاآوازه هنوز درزبان فارسی رواج دارد وممکن است مختصر تغییری درمعنی برخی ازآنها روی داده باشد ولی واژه‌هایی مانند: گرفت وکمانه ودستان وگوشك و بازگشت وزخمه، به‌دست فراموشی سپرده شده است.

نثرعبدالقادر را یکی از ممتازترین نمونه‌های نثرفنی وعلمی قرن هشتم ونهم ایران باید دانست ودرتحقیقات یا مطالعات دربارهٔ مسائل مربوط به تاریخ تطور نثر فارسی و دستورزبان فارسی تاریخی مورد توجه واستفاده قرار داد.

درکتابهای فارسی عبدالقادر مقداری شعر به مناسبتهای مختلف نقل شده است که مانند اشارات زودگذرتاریخی دراین کتابها به‌جای‌خود ارزش وفایده دارد. سرایندگان این‌اشعار بعضی‌معلوم و بعضی‌نامعلوم هستند و آنها که معلومند برخی‌مثل: فردوسی وخاقانی ونظامی وانوری ومهستی وسعدی ومجیر بیلقانی وسلمان وعبدالواسع‌جبلی وکمال‌اسمعیل و جمال الدین عبدالرزاق مشهورند و برخی چون: کججانی و رامی از شهرت‌کمتری نصیب دارند.

موضوع قابل توجه وبحث دراین اشعار اختلاف ضبط آنها دربسیاری ازموارد با

دواوین ومآخذ معتبر دیگر است[۱۳۷] که این اختلافات را به دلیل اهل ذوق و ادب ودقت بودن عبدالقادر نمی‌توان نادیده گرفت. به اضافه در بین این اشعار نمونــه‌هایی از شعر عبدالقادر وپدراو دیده می‌شود ونشان می‌دهد پدر وپسر قلیل الشعر بوده‌اند وپسر که درشعر «عبدالقادر» تخلص می‌کرده بهتر ازپدر شعرمی‌سروده واشعاری به زبانهای عربی وفارسی وترکی داشته است[۱۳۸].

ازطرف دیگر درضمن اشعار منقول درکتابهای موسیقی عبدالقادر نمونــه‌هایی از «فهلویات»[۱۳۹] واشعاری به زبانهای قزاوندی وختایی وترمذی وترکی ومغولی وجود داردکه جالب توجه است وچون عبدالقادر گاه درمضمون واحدی اشعاری را به زبانهای مختلف درکنارهم نقل‌کرده است این‌قبیل اشعار ازلحاظ ادبیات تطبیقی وفن ترجمه حائز اهمیت هستند.

بالاخره دراینجا باید ازفصل ثــانی خاتمهٔ جامع الالحان یادکرد زیرا عبدالقادر هریك ازمجالس چهل وپنج گانه این فصل را به موضوع مخصوصی اختصاص داده ودر هرمجلس اشعارمتناسب با موضوع آن‌مجلس‌از گویندگان مختلف انتخاب ونقل‌کرده است. به ایــن ترتیب مجالس جامع الالحان حکم جنگی موضوعی یا مجموعه اشعاری را دارد که برحسب موضوع دسته بندی شده است. بدیهی است چنین مجموعه‌ای نباید به‌دست فراموشی سپرده‌شودکمااین‌که می‌بینیم مؤلف تذکرهٔ عرفات مکرراز‌مجالس‌عبدالقادر[۱۴۰] یاد می‌کند وفرصت شیرازی بحورالالحان خود را به تقلید ازآن می‌نویسد.

حافظ وگوینده

به قرینهٔ آمدن «الحافظ» به صورت معرفه بعد ازاسم عبدالقادر وپدرش درنسخهٔ جامع الالحان ومقاصد الالحان به خط خود مؤلف[۱۴۱] وسیرهٔ جاری درآن روزگاران‌که شغل وحرفه وسیلهٔ تشخص یا شناسایی بوده است می‌توان حدس زدکه عبدالقادروپدرش حافظ قرآن بوده‌اند.

ازطرف دیگرعبدالقــادر درضمن قدردانی از پدرش می‌نویسد[۱۴۲]: «غرض آن حضرت (= پدر) ازتعلیم بنده در این فــن (= موسیقی) آن بودکه چون قرآن را حفظ کرده بودم خواستندکه معرفت نغمات‌کما ینبغی این بنده را حاصل شود تاچون به‌تلاوت قرآن‌کلام‌الله مشغول شوم به نغمات طیبه بدان ترنم‌کنم وازسروقوف باشد». ازاین‌رو می‌توان احتمال دادکه عبدالقادر ازراه حافظ قــرآن بودن امرارمعاش می‌کرده وبعد از نزدیك شدن به دربارها به خوانندگی ونوازندگی پرداخته است.

استفاده از موسیقی در تلاوت قرآن مجید به عقیدهٔ قدما اشکالی نداشته است زیرا به شرحی که درکتابهای عبدالقادرمی‌بینیم به موجب احادیث نبوی، صدای خوب زینت قرآن محسوب می‌شده وحسن آن را زیاد می‌کرده است[۱۴۳] . این که مولف آنندراج[۱۴۴] با نقل شاهدی از طالب آملی ، حافظ را مطرب وقوال[۱۴۵] معنی کرده از این جهت بوده است که در زمان او دیگرعده زیادی از حفاظ موسیقی را وسیلهٔ امرار معاش قرار داده بوده‌اند وگرنه به قول منطقی‌ها نسبت حافظ، وموسیقی‌دان عموم وخصوص من وجه است نه مطلق یعنی هرحافظی موسیقی‌دان هست ولی هرموسیقی‌دانی حافظ نیست .

بعضی از نویسندگان دوره تیموری واندکی بعد از آن نظیر اسفزاری[۱۴۶] و فصیح خوافی[۱۴۷] وخواندمیر[۱۴۸]، « خواجه عبدالقادر» یا « خواجه عبدالقادر گوینده» نوشته‌اند که چون خواجه یا به تلفظ دربعضی ازلهجه‌ها خوجه به عنوان لقبی برای تکریم واحترام متداول بوده است[۱۴۹] باید یادگار دوران اقامت عبدالقادر در خراسان و به ویژه هرات باشد .

جامع الالحان

جامع الالحان که به قول فارمر[۱۵۰] مهم‌ترین اثرعبدالقادرمحسوب‌می‌شود به غیراز دیباچه ومقدمه وخاتمه ، دوازده فصل دارد .

در دیباچهٔ کوتاه جامع الالحان که طبق معمول باحمد قادر ونعت رسول اکرم ص آغازمی‌شود عبدالقادر پس ازاشارهٔ زودگذری به علاقه‌ای که به موسیقی داشته ورنجی که در تکمیل وتحصیل آثارپیشنیان بر خود هموار کرده است به تالیف این کتاب « بجهت تعلیم » دوفرزندش عبدالرحیم وعبدالرحمن اشاره می کند ودر پایان فهرست مندرجات کتاب را می‌نگارد .

مقدمهٔ جامع الالحان در پنج فصل است : فصل اول تعریف موسیقی . فصل دوم کیفیت به وجود آمدن موسیقی. فصل‌سوم موضوع موسیقی. فصل چهارم مبادی موسیقی. فصل پنجم علت غایی موسیقی .

درمقدمهٔ مختصرجامع الالحان مطالب جالب توجه وقابل بحث زیاد است بعنوان مثال بحث دربارهٔ اقوال وآراء لغویان و موسیقی دانهای بزرگی نظیرجوهری وفارابی درفصل اول یا لزوم استفاده ازحساب وهندسه یعنی ریاضی درموسیقی در فصل چهارم می‌تواند مورد استفاده خواننده علاقمند قرار بگیرد و بحثی که عبدالقادر درفصل پنجم

این‌مقدمه دربارهٔ نقش‌موسیقی درخدمت قرآن وپزشکی کرده درحدخود شایان‌توجه‌است.

اما موضوع ابواب دوازده‌گانه جامع الالحان به شرح در زیراست:

باب اول درصوت ونغمه وحدت وثقل وورچهارفصل : فصل اول عبدالقادر بحث دقیقی دربارهٔ ایجاد صوت وعوامل ایجادکننده صوت‌کرده است‌که تقریباً با آنچه در فیزیك صوت وفیزیولژی می‌شود اختلافی ندارد. بحث دربارهٔ نغمه درفصل‌دوم درواقع همان تفاوت بین صداهای معمولی وموسیقی درفیزیك است . موضوع فصل سوم کیفیت رسیدن صوت ونغمه به‌گوش است‌که‌آن خود یادآور دقت نظر قدما در این قبیل مسائل می‌تواند باشد . وبالاخره بحث مربوط به حدت وثقل درفصل چهارم این باب با مبحث ارتفاع صوت درفیزیك قابل مقایسه است .

« تقسیم دساتین بـه طریق صاحب ادوار از وتر واحد » درعنوان باب دوم نشان می‌دهدکه عبدالقادر درنظرداشته است تقسیم پرده‌های ساز یا سیم وزه واحد را براساس روش صفی‌الدین ارموی شرح بدهد ولی بامطالعهٔ این باب معلوم می‌شود طریقهٔ دیگری راکه‌خود ابداع‌کرده وازطریقهٔ ارموی‌آسان‌ترودقیق‌تر بوده نیزشرح داده‌است. موضوع جالب توجه دراین مبحث محاسبات مربوط به اجزاء وکسوراجزاء وتراست‌که‌عبدالقادر خلاصهٔ‌آنها را در دوصفحهٔ آخر این به صورت جدولی تحسین انگیز در معرض استفاده قرار داده است .

ابعاد یافواصل موسیقی را عبدالقادر درباب سوم جامع‌الالحان مورد بحث قرار داده وبه تفصیل دربارهٔ‌آنها وطرزمحاسبهٔ نسبت ابعاد بحث‌کرده است . این بـاب پنج فصل دارد : فصل‌اول ابعاد ونسبت‌آنها . فصل دوم اضافهٔ ابعاد . فصل سوم فصل ابعاد. فصل چهارم تصیف ابعاد . فصل پنجم متنافرات یا ابعاد نامطبوع .

باب چهارم‌که یکی از دشوارترین قسمتهای جامع الالحان به شمارمی‌رود مشتمل برسه فصل است: فصل اول انواع اجناس. فصل دوم اقسام بعد ذی‌الاربع وذی‌الخمس. فصل سوم انواع ادواری‌که ازاضافهٔ اقسام ابعاد طبقهٔ دوم به طبقهٔ اولی‌حاصل می‌شود با جداول متعدد .

درباب پنجم‌که چهارفصل دارد اصطخاب یاهم‌آهنگی وکوك سیمها وسازهایی‌که دویاسه یاچهارسیم دارند وعودکامل‌که دارای پنج‌سیم است مورد بحث واقع شده‌است.

باب ششم دربارهٔ ادوار یا گامهای موسیقی ایرانی بحث می‌کند و در چهار فصل است : فصل اول شامل ادوار دوازده‌گانه مشهور : عشاق ونوی (یا : نوا) و بوسلیك و راست وحسینی وحجازی (یا: حجاز) وراهوی (شاید رهاب درردیفهای‌اخیر) وزنگوله وزیرافکند وعراق واصفهان وترتیب استخراج‌آنها از پرده‌های عود است . درفصل دوم

طبقات ادوارشرح داده شده است (با جداول مربوط) . فصل سوم دربارهٔ آوازات سته: نوروز وسلمك وكواشت وكردانیاومائه وشهناز، بحث می‌کند به اضافه عبدالقادر دراین فصل قول ارموی را دربارهٔ آواز وانتقاد قطب الدین شیرازی را نقل وخود دراین باب اظهارنظر کرده است. درفصل چهارم شعبات بیست وچهارگانه بدین شرح ذکرشده‌است: دوگاه وسه‌گاه وچهارگاه وپنج‌گاه ونوروزعرب ونوروز خارا وحصار ونهفت وعزال و اوج ونیرز(یا: نیریز) ومبرقع ورکب وصبا وهمایون وزاولی (درردیفهای اخیر: زابل) واصفهانك وبسته‌نگار وخوزی ومحیرو بیاتی (درردیفهای اخیر: بیات) وعشیرا وماهور ونهاوند .

باب هفتم سه فصل دارد ودرآن به‌ترتیب ازاشتباه ابعاد واشتراك نغمات وترتیب اجناس، سخن ، رفته است.

باب هشتم مشتمل برسه فصل به شرح زیراست : فصل اول ادوارمشهورجمع تام. فصل دوم اسم نغمات ملایم به زبان عربی و یونانی همراه جدول . فصل سوم مناسبت پرده‌ها با آوازات و شعبات .

باب نهم سه فصل دارد بدین قرار: فصل اول درشرح پرده‌های مستوی ومنعکس . فصل دوم در بیان کوکهای غیرمعهود . فصل سوم در طریقهٔ بدست آوردن عدد نقرات ترجیعات .

باب دهم شامل چهارفصل است : درفصل قواعد گرفتنهای پرده‌های مشکل عود مورد بحث قرار گرفته است . درفصل دوم تعلیم خوانندگی ودرفصل سوم انتقال (به اصطلاح جدید : تغییرمایه) با چند جدول ذکرشده است . درفصل چهارم از دسته بندی سازها و آلات موسیقی سخن به میان آمده است .

ازنظرعبدالقادر آلات موسیقی به سه دسته‌تقسیم می‌شود : ذوات الاوتار و ذوات‌ــ النفخ وکاسات وطاسات والواح .

ذوات الاوتار یا سازهای زهی وسیمی عبارتند از: عودکامل که به‌عقیدهٔ عبدالقادر ازهمه سازهاکامل‌تراست وعود قدیم وطرب‌الفتح وشش تای (یا : شش تار) وطرب‌رود وطنبورشرویان (یا : شرونیان ومخفف شروانیان) وطنبورهٔ مغرلی وروح‌افزای وقوپوز رومی واوزال یا اوزان ونای طنبور ورباب ومغنی وچنگ واکری وقانون وکمانچه و غژك (شاید قیچك فعلی) ویکتای وترنتای وساز دولاب و سازغایبی مرصع وتحفة العود وشدرغو وپیپا ویاتوغان وشهرود وروردخانی .

ذوات النفخ یاسازهای بادی به قرارزیراست: نای سفید وزمر یا سیه‌نای وسرنا ونای‌بلبان (شاید بالابان فعلی!) ونای چاوور ونفیر وبورغو وموسیقار وچبچق وارغنون

و نای انبان .

عبدالقادر نه تنها دربـارهٔ این سازها و آلات موسیقی توضیح کافی داده، طرز کوك کردن وحتی شکل آنها را شرح داده و در مورد طاسات وکاسات و الواح که به تعبیری سازهای ضربه‌ای محسوب می‌شوند به اختصار برگزار کرده است .

باب یازدهم چهارفصل دارد: درفصل اول با استفاده ازآراء فارابی وصفی‌الدین ارموی به تفصیل دربارهٔ ایقاع بحث شده وترتیب استفاده از تن و تان و تنن و تننن در موسیقی ذکرودراطراف ایقاع عربی شرح مفصلی نوشته شده‌است. درفصل‌دوم عبدالقادر به بیان ادوارایقاعی که درزمان اومتداول بوده پرداخته ودربارهٔ این ادوارکه عبارت‌از ثقیل یا رمل وخفیف یا ثقیل ثانی وچهارضرب ترکی اصل ومخمس بوده توضیح‌کافی و مبسوط داده است (بـا شکل این دوایر) . در فصل سوم شرحی در بارهٔ ادوار اختراعی عبدالقادر دیده‌می‌شود ولی از آن ادوارکه بالغ بربیست می‌شد مولف فقط پنج دوررا شرح داده وبقیه را بـه‌کنزالالحان ارجاع داده است . درفصل چهارم راجع به ساختن تصنیف ویا به قول مؤلف « دخول در تصانیف » توضیح داده شده است .

باب دوازدهم دارای سه فصل به شرح ذیل است : فصل اول تاثیرادوار درنفوس وارتباط بین ادوار دوازده‌گانه وآوازات وشعبات با مزاج اشخاص واقوام . فصل دوم اصابع‌سته شامل: اصبع‌مطلق ومزموم و مسرج ومعاق ومحمول ومجنب. فصل سوم مباشرت درتصانیف و انواع تصانیف قدیم نظیر: نوبت مرتب وبسیط وضربین وکل الضروب و کل النغم ونشید عرب وعمل وپیشرو وزخمه . به‌اضافهٔ شرحی دربارهٔ قول وغزل وترانه وفرود واشعاری مناسب با آنها .

اما خاتمهٔ جامع الالحان که خودکتاب مستقلی به شمار می‌رود شش فصل و به این شرح دارد : فصل اول درآداب خنیـاگری . فصل دوم درچهل وپنـج مجلس مختلف و اشعاری مناسب هرمجلس . فصل سوم درطریقهٔ ممارست در فن موسیقی . فصل چهارم در بارهٔ موسیقی مغولی واسامی کوکهای مغولی. فصل‌پنجم درنام وشرح‌حال موسیقی‌دانهای سلف . فصل ششم درنحوهٔ استفادهٔ ازعـود برای تهییج شنوندگان‌که به خواب بروند یا به گریه وخنده درآیند .

نکتهٔ شایان ذکراین است‌که عبدالقادر درهیچ جای این‌کتاب اسم جامع الالحان را ذکرنکرده و برحسب ظاهرهمان طورکه مرحوم مجتبی مینوی در یادداشت مربوط به فیلم نسخهٔ مورخ ۸۱۸ نورعثمانیه نوشته است‌آن را بایدکتاب موسیقی عبدالقادرخواند ولی در جامع الالحان بودن این‌کتاب تردید جایزنیست زیراعبدالقادر در مقاصد الالحان مکرراز دوکتاب دیگرخودکنزالالحان وجامع الالحان یادکرده است وچون دراین‌کتاب

ازکنزالالحان نام برده شده می‌توان به این نتیجه رسیدکه‌کتاب حاضر اثر دیگرعبدالقادر یعنی جامع الالحان است .

جامع الالحان و مقاصد الالحان

شباهت زیاد مندرجات جامع الالحان و مقاصد الالحان این حدس را به وجود می‌آوردکه مقاصد الالحان باید خلاصه‌ای ازجامع الالحان باشد . احتمال دیگراین‌است که چون درمقاصدالالحان ازجامع الالحان یادشده، عبدالقادرمقاصدالالحان راکه‌درواقع مختصر جامع الالحان است بعد تألیف‌کرده است .

در هرحال شباهت این دوکتاب به قدری زیاد و محسوس است‌که‌گاه عبارتها و حتی جداول واشکال دوکتاب باهم فرقی ندارد واین شباهت را ازمقایسه‌ای‌که در اینجا به عمل آمده است به خوبی می‌توان دریافت :

	جامع الالحان	مقاصد الالحان
دیباچه	خطبه مختصرتر	خطبه مفصل‌تر
مقدمه	پنج فصل : تعریف موسیقی ، موضوع موسیقی، حدوث صناعت موسیقی ، مبادی موسیقی وعلت غایی فن موسیقی	ندارد
باب اول	چهار فصل : تعریف صوت ، تعریف نغمه ، کیفیت وصول صوت نغمه به‌سامعه، حدت وثقل	تعریف صوت و نغمه . فصل در کیفیت حدوث صوت و نغمه . فصل در بیان اسباب حدت وثقل
باب دوم	سه فصل : تقسیم دساتین به طریق صاحب ادوار، به‌طریقی دیگر، به طریقهٔ مؤلف	تقسیم دساتین . فصل در بیان ابعاد ونسب آنها. فصل در بیان اسبابی‌که موجب تنافر باشد. فصل درطریقهٔ اضافات ابعاد به

		یکدیگر. فصل در بیان فصل ابعاد. فصل در بیان تنصیف ابعـاد . فصل در اصطخاب معهود .
باب سوم	پنج فصل: ابعاد و نسب، اضافات ابعاد، فصل ابعاد ، تنصیف ابعاد، بیان اسبابی که موجب تنافر باشند.	اقسام بعد ذی الاربع و ذی الخمس و ترتیب دوایر . فصل در بیان بحر. فصل در بیان نوع .
باب چهارم	سه فصل: اجناس ، تألیف ملایم از اقسام بعد ذی الاربع و ذی الخمس. ترتیب دوایر حاصل از اضافهٔ اقسام طبقهٔ ثانی به طبقهٔ اولی.	ادوار مشهوره یعنی دوازده پرده واستخراج ادوار از تقسیم وتر
باب پنجم	چهار فصل: حکم وترین ، حکم ثلاثة اوتار، حکم اربعة اوتار، حکم خمسة اوتار ، اصطخاب اوتار به طریق معهود .	آوازات سته و اعتراض قطب الدین شیرازی برصاحب ادوار وجواب آنها .
باب ششم	چهار فصل : ادوار مشهـوره ، طبقات ادوار، آوازات ستـه و اعتراضات قطب الدین شیرازی برصاحب ادوار وجواب آنها . شعبات بیست و چهار گانه .	شعبات بیست و چهار گانـه و وطریقهٔ استخراج نغمات و ابعاد آنها از وتر .
باب هفتم	سه فصل: اشتباه ابعاد بایکدیگر، اشتراك نغمات ادوار ، تـرتیب اجناس طبقات ابعاد عظمی	اشتباه ابعاد به یکدیگر . فصل در بیان اشتباه بعد ضعف ذی ــ الاربع بـه طنینی . فصـل در تشارك نغم ادوار. فصل در بیان مناسبات پـرده‌ها با آوازات و شعبات

باب هشتم	سه فصل : ادوار مشهوره در جمع تام ، اسامی نغمات ملائمه به عربی و یونانی ، مناسبات پرده‌ها با آوازات وشعبات	انتقالات جزوی در مبانی ذی‌ـ الکل احد
باب نهم	سه فصل : دساتیـن مستوی و منعکس، اصطخابات‌غیرمعهوده، طریقهٔ پیـداکردن نقـرات در ترجیعات	تعریف ایقاع وادوار ایقاعی . فصل در بیان اصابع‌سته ودخول تصانیف
باب دهم	چهارفصل:قواعدگرفتهای‌مشکل بردساتین‌عود، تعلیم‌خوانندگی، انتقال ، اسامی و مراتب آلات الحان .	تاثیر نغم ادوار . فصل در بیان مباشرت درعمل . فصل دربیان اصناف تصانیف
فصل یازدهم	چهار فصل : ادوار ایقاعی بـه طریقهٔ قدما، به طریقهٔ این‌زمان، طریقهٔ اختراعی مؤلف ، قاعدهٔ دخول در تصانیف .	طریقهٔ پیداکردن تـرجیعات . فصل‌دربیان‌اصطخاب‌غیرمعهوده.
باب دوازدهم	سه فصل: تاثیرنغم‌ادوار،اصابع سته ، مباشرت عمل و طریقـهٔ ساختن تصانیف	تعلیم خوانندگی، فصل دربیان مبداء و محط خوانندگی، فصل دردانستن‌مرتبهٔ‌آهنگ‌خوانندگی فصل دربیان طبقـات اربعه در ذی الکل مرتین . فصل دربیان اصناف اجناس . فصل در بیان طریقهٔ عمل صنف اول از جنس لـین. فصل در اسامی نغمات جمع تام به عربی و یونانی : فصل در اسامی آلات الحان و مراتب آنها . فصل درآداب مجالس. فصل دربیان معتدلیات

خاتمه	شش فصل : آداب مجالس ، خوانی در هر مجلس، طریقهٔ ممارست درفن موسیقی، طریقهٔ تلحین مغول و اسامی کوکهای ایشان ، اسامی مباشران این فن، بیان شدودی که به عود درعمل آورند و به نوعی که سامعان بعضی در بکاء و بعضی درضحك و بعضی درخواب شوند.	خاتمه ندارد

چاپ جامع الالحان

دراین چاپ ازعکس نسخهٔ شمارهٔ ۳۶۴۴ نورعثمانیه استفاده شده است. این نسخه چنان‌که درصفحهٔ آخر آن دیده می‌شود بوسیلهٔ خود مؤلف درروزشبه سوم صفرسال ۸۱۸ قمری هجری نوشته شده ودرحاشیه ومتن تصحیحات واضافاتی به خط عبدالقادر داردکه در مقام مقایسه با نسخ معدودی‌که از جامع الالحان باقی مانده است می‌تواند به عنوان نسخهٔ اصل تلقی شود.

غیر از دعای پادشاه اسلام به نام شاهرخ درحاشیهٔ صفحه اول و به خط مؤلف در نخستین ورق این نسخه وقف نامه‌ای جلب نظر می‌کندکه مصدر به مهری است با طغرای سلطنتی عثمان‌که مندرجات آن بدین قرار است :

« وقف قطب دائرة العدالة ومركز بسيطة النبالة السلطان ابن سلطان ، السلطان ابوسعيد عثمان خان ابن السلطان مصطفى خان دام سعده واقباله وطال عمره واجلاله وانا الداعي الحاج ابراهيم حنيف المفتش باوقاف الحرمين المحترمين غفر له » . و مهری مدور با عبارت مسجع « ابراهيم حنيفا » مأخوذ ازقرآن مجید.

چون در رسم الخط این نسخه نکته یا خصیصه منحصر به فردی به نظرنمی‌رسد در این مورد نیازی به اطالهٔ کلام نیست ولی ازباب مزید اطلاع یادآور می‌شودکه غیر از نوشتن پ و ژ و گ و چ به صورت ب و ز و ك و ج، غالباً های سکت یابیان‌حرکت در این نسخه معمولا محذوف وکلماتی نظیر : آنچه وبدان‌که و چنان‌که به شکل آنچ و بدانك وچنانك وذرعوض‌کاسه‌ای ومدتهای مدید بەصورت‌کاسهٔ ومدتهاء مدید نوشته شده

بسم الله الرحمن الرحیم وبه نستعین

حمد بی غایت و شکر بی نهایت قادری را که انواع موجودات را بکمال قدرت و تمام

(اول نسخهٔ مورخ ۸۱۸ نور عثمانیه)

اکنون بر این بیت شیخ سعدی رحمه الله علیه اختصار کردم که
سعدیا بسیار گفتن عمر ضایع کردنست
وقت عذر آوردنست استغفر الله العظیم
متوقع از عزیزانی که درین کتاب چون نظر فرمایند این فقیر حقیر را
بدعای خیر یاد کنند و عوض از تالیف این کتاب چنین داشتم
این نبشتم تا بماند روزگار
من نمانم این بماند یادگار
من شوم با درد و غم در زیر خاک
کس نداند حال من چون گشت کار
در حالت ختم این کتاب فرزند اعز اکرم نور الدین عبد الرحمن
گفت این دو بیت اگرچه مشهور است چون مناسبتی درین محل دارد
بنویس بحسب خاطر عزیز او نبشته شد
بماند سالها این نسخه از ما
ز ما هر ذره افتاده جایی
غرض نقشیست کز ما باز ماند
که هستی را نمی بینم بقایی
ان آثارنا تدل علینا فانظروا بعدنا الی الآثار
والله اعلم بالصواب
والیه المرجع والمآب
کاتبه و واضعه الفقیر الی الله تعالی
عبد القادر بن غیبی الحافظ
المراغی غفر الله ذنوبه بما تقدم
البیت ثالث صفر ختم بخیر والظفر
سنه ثمان عشرة و ثمانمائه
الصلاه م ۸۱۸

(آخر نسخهٔ مورخ ۸۱۸ نور عثمانیه)

است گو اینکه در بعضی موارد مانند مرتبهٔ اعلی همین علامت شبیه همزه یا سرشش کوچك درحالت اضافه دیده می‌شود .

در تصحیح وچاپ جامع‌الالحان به همین‌نسخه بسنده شد زیرا به شرحی که گذشت اصالت وصحت آن تردید ناپذیر بود؛ نهایت از مقاصد الالحان ومآخذی ازقبیل موسیقی کبیرفارابی وشفاء بوعلی وصحاح جوهری و ادوار ودرة التاج قطب الدین شیرازی که عبدالقادر بدانها مراجعه کرده بود برای مقابله و احیاناً رفع نواقص و اغلاط بسیارمحدود کتاب استفاده شد .

بدیهی است در استنساخ کتاب کمال امانت و امانت کامل رعایت شده است واگر مختصر تغییری نظیرجداکردن بای تاکید یا اضافه از اسماء ویا پرده‌ها به جای پردها به ضرورت پیروی ازشیوهٔ روز در آن داده شده است در آن حد نیست که محسوس و قابل ذکر باشد .

در اینجا لازم می‌داند ضمن سپاسگزاری ازدوستان ارجمند و فاضل دیرین برادران آقایان دانش‌پژوه وشیروانی که وسیلهٔ اطلاع نویسندهٔ این سطور ازوجود این نسخه و تهیهٔ عکس آن شده‌اند تشکر کند ومراتب امتنان خود را به حضور اولیای محترم مؤسسهٔ مطالعات وتحقیقات فرهنگی به ویژه برادر ارجمند آقای دکترمحمود بروجردی سرپرست شریف و گرامی مؤسسه که موجبات چاپ این کتاب را برای نخستین بار فراهم آورده‌اند تقدیم بدارد.

تقی بینش

مشهد مقدس

بهار ۱۳۶۱ شمسی هجری

یادداشتها

۱ـ ترجمهٔ بسم الله الرحمن الرحیم در بعضی از سور نظیر اخلاص درقرآن خطی مترجم ومورخ ۵۵۶ هجری قمری آستان قدس رضوی است که از باب تیمن وتبرك زینت بخش صدراین مقدمه می‌شود. برای اطلاع ازخصوصیات این مصحف عزیز به شمارهٔ ۳۵ نامهٔ آستان قدس و کتاب فرهنگ لغات قرآن رجوع کنید.

۲ـ روضات الجنات فی اوصاف مدینة هرات به تصحیح سید محمد کاظم امام از انتشارات دانشگاه تهران ج ۲ صفحهٔ ۹۲ و۹۳ .

۳ـ مجالس النفائس به سعی و اهتمام علی اصغرحکمت چاپ ۱۳۲۳ صفحهٔ ۱۲۳ و ۳۱۳ .

۴ـ حبیب السیرفی اخبار افراد بشرچاپ خیام ج ۴ صفحهٔ ۱۳ و۱۴ .

۵ـ ظفرنامه چاپ کلکته ۱۸۸۸ م ج ۲ صفحهٔ ۵ و۲۶۲ وچاپ تاشکند صفحهٔ ۲۳۰ و۲۵۵ .

۶ـ تذکرة الشعراء نسخهٔ خطی نگارنده وچاپ خاور صفحهٔ ۱۶۹ و۱۷۰ و۲۵۷ و ۳۰۰ .

۷ـ مجمل فصیحی به‌تصحیح محمودفرخ چاپ‌مشهد ج۳ صفحهٔ۱۳۶ و۲۰۲ و۲۵۷.

۸ـ شمارهٔ ۷۶ (ع ـ عتك) مادهٔ : عبدالقادر گوینده

۹ـ گردآوردهٔ عبدالحسین نوایی چاپ ۱۳۲۴ تهران صفحهٔ ۱۰۵ و۱۰۶

۱۰ـ دانشمندان آذربایجان چاپ مجلس صفحهٔ ۲۵۸ تا۲۴۶ تحت عنوان: کمال‌ـ الدین ابوالفضائل خواجه عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی .

۱۱ـ ازآن جمله است توصیه نامه سلطان احمد جلایر بدون ذکرمأخذکه شاید از نسخهٔ کتابخانهٔ ملك نقل شده باشد (رك . فهرست نسخه های خطی فارسی تألیف احمد

منزوی ج ۵ ص ۲۹۲۴) و رفتن عبدالقادر با اهل وعیال به کربلا وبا سروریش وابروی تراشیده به حضور امیر تیمورداکه به‌کلی با مآخذ معتبری نظیرمجالس النفائس فرق دارد (مجالس النفائس صفحهٔ ۱۲۳ و۳۱۳) و عبارت : « چهارساله به مکتب رفته و در هشت سالگی حافظ قرآن گردیده ودر ده سالگی ازتحصیل صرف و نحو ومعانی وبیان فراغت حاصل نموده است » (ص ۲۵۸) ولی قسمتی ازاین مطالب را مرحوم سعید نفیسی در تاریخ نظم ونثرفارسی درایران (ج ۲ صفحهٔ ۷۷۷ و۷۷۸) نقل کرده واستوری نیز برای نوشتن شرح‌حال وفهرست آثارعبدالقادرمراغی ازدانشمندان آذربایجان استفاده کرده‌است (جلد ۲ بخش ۳ صفحهٔ ۴۱۲ و۴۱۳) .

۱۲ــ تحریرفرانسه ، چاپ اول ۱۹۳۸م ج۴ قسمت متمم (ذیل) صفحهٔ ۴ و۵ .

۱۳ــ ایضاً . چاپ جدید ۱۹۶۰م ج۱ صفحهٔ ۶۸ و۶۹ .

۱۴ــ درسروآزاد حکایت‌کرده‌که عماد اصفهانی برکلام قاضی عبدالرحیم نسائی اعتراض‌کرد . قاضی جواب نوشت : « قد وقع لی شیء وما ادری اوقع لك ام لا وهو ان الانسان لا یکتب شیئا فی یومه الا یقول فی غده لوغیرهذا لکان احسن ولوترك ذلك لکان اولی وهذه عبرة عظیمة وحجة مستقیمة علی استیلاء صفة النقصان علی طبع الانسان.» اتحاف النبلاء ص۲۶۶ (به نقل استوری درادبیات فارسی ج۱ بخش۱ چاپ‌لندن۱۹۷۰ صفحهٔ بعد ازمقدمه مؤلف)

۱۵ــ چاپ دوم ازانتشارات بنگاه ترجمه ونشرکتاب صفحهٔ ۴ و۱۴۲

۱۶ــ رجوع‌کنید به متن ویا عکس صفحهٔ اول وآخرجامع الالحان درهمین مقدمه

۱۷ــ دائرة المعارف اسلام چاپ اول ج۴ قسمت متمم (یا : ذیل) صفحهٔ ۴

۱۸ــ مجمل فصیحی ج۳ ص ۲۷۵

۱۹ــ حبیب السیرج۴ ص۳ .

۲۰ــ خلاصهٔ داستان بدین قراراست : غیاث الدین پیراحمد وزیرشاهرخ به‌پاس سوابق الفت قریهٔ یحیی‌آباد نزدیك هرات راکه یکی ازخالصه‌های دولتی بود باشرایط سهلی به صفی‌الدین اجاره داده بود وعلاء الدین شقانی (یا : شقائی) وزیردیگرموضوع را به شاهرخ اطلاع داد وبدگویی‌کرد ولی صفی‌الدین‌که قبلا ازاعزام بازرس بمنظور رسیدگی به این امرمطلع شده بود با خوراندن بنگ به علاء الدین اورا مفتضح‌کرد رك. حبیب السیر ج۴ ص۳ ودستورالوزراء خواند میربه تصحیح سعید نفیسی ص۳۵۹ .

۲۱ــ مقاصد الالحان چاپ دوم ص۱۳۵ وفصل ششم ازخاتمهٔ جامع الالحان

۲۲ــ برای مدت سلطنت شاهرخ رك. تاریخ مفصل ایران تالیف عباس‌اقبال چاپ

خیام صفحهٔ ۶۴۱ تا ۶۴۲ وسلسله‌های اسلامی بث‌ورث ترجمهٔ فریدون بدره‌ای صفحهٔ ۲۴۶ تا ۲۴۹ .

۲۳ـ یعنی خدا خاك (مزار) اورا سیراب کندکه نظیر طاب ثراه درحق گذشتگان گفته می‌شود وفرض اطلاق‌آن به اشخاص زنده ازباب مضارع محقق الوقوع بسیار بعید به نظر می‌رسد . اضافه برفصل پنجم ازخاتمهٔ جامع الالحان درمقاصد الالحان نیز آمده است . رك چاپ دوم ص۱۳۹

۲۴ـ رك . فصل دوم ازخاتمهٔ جامع‌الالحان

۲۵ـ به شمارهٔ ۳۶۴۶ (دائـرة المعارف اسلام چاپ اول ج ۴ قسمت متمم (یا : ذیل) ص۵

۲۶ـ به شمارهٔ ۴۴۶ (مجلهٔ راهنمای‌کتاب سال۱۷ (۱۳۵۳) شمارهٔ۱ و۲ و۳ ص ۵۷) . نسخهٔ دیگری هم آقای احمد منزوی در طوپقپوسرای استانبول معرفی‌کرده است رك . فهرست نسخه‌های‌خطی فارسی ازانتشارات مؤسسه فرهنگی منطقه‌ئی ج۵ ص۳۹۲۵

۲۷ـ محمد دوم فاتح پسر مـراد دوم رك . سلسله های اسلامی از انتشارات بنیاد فرهنگ سابق ص ۲۰۸

۲۸ـ ایضاً سلسله‌های اسلامی

۲۹ـ ایضاً دائرة المعارف اسلام . آقای احمدمنـزوی ضمن معرفی سه نسخه از مقاصد الادوار درقاهره واستانبول ومدینه سال فوت محمد بن عبدالعزیز نوهٔ عبدالقادررا ۹۱۸ نوشته ومتذکرشده است‌که مرحوم تربیت این‌کتاب‌را تالیف نورالدین‌عبدالرحمن فرزند عبدالقادر دانسته است . رك فهرست نسخه‌های خطی ج۵ صفحهٔ ۳۹۰۶ و۳۹۰۷ و دانشمندان‌آذربایجان ص۲۵۴

۳۰ـ تاریخ ایـن شرط بندی را مختلف نوشته‌اند : درمقالهٔ فـارمر درچاپ اول دائرة المعارف اسلام بـه استناد نسخهٔ بادلیان ۷۸۳ ذکر شده بـود ولی درچاپ جدید موضوع شرط‌بندی را حذف وبه این‌صورت اصلاح‌کرده‌اندکه عبدالقادر درحدود سال ۱۳۹۳م (=۷۹۶ هـ. ق) به دربارسلطان حسین‌جلایرراه یافته‌است (چاپ جدید دائرة‌ـ المعارف اسلام ج۱ ص ۶۸) .

استوری بدون ذکرقضیهٔ شرط بندی، نوشته است‌عبدالقادر دررمضان ۷۷۹ (= ژانویه ۱۸۳۷م) به دستور سلطان حسین جلایر سی نوبت ساخت (ادبیات فارسی ج ۲ بخش ۳ ص ۴۱۲) ولی چون موضوع شرط بندی، ساختن‌سی نوبت مرتب درطول سی روز ماه رمضان بوده است منظـور همان شرط بندی است . تاریخ صحیح به شرحی‌که عبدالقادر درفصل دوم باب دوازدهم جامع الالحان نوشته ۲۹ شعبان ۷۷۸ است . برای

تـوضیح بیشتر رجوع‌کنید به : مقدمهٔ نـویسندهٔ این سطور بر مقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ ۲۰ و ۲۱

۳۱ـ روضات الجنات ج۲ ص ۹۳ .

۳۲ـ دانشمندان آذربایجان ص۲۵۸ .

۳۳ـ ادبیات فارسی ج۲ بخش۳ ص۴۱۲ .

۳۴ـ مجمل فصیحی ج۳ ص۲۷۵ .

۳۵ـ روضات الجنات ج۲ صفحهٔ۹۲ و۹۳ .

۳۶ـ صفحهٔ۲۶۴

۳۷ـ المراغی درمقاصد الالحان وجامع الالحان مکرر آمده است از آن‌جمله است درآغاز دیباچه ودرپایان جامع الالحان . رك. مقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ۴ و۱۴۲.

۳۸ـ درقدیم هریك ازبلاد را بـه سیاره‌ای منسوب می‌دانستند وایران منسوب به خورشید بود . رك . آنندراج چاپ خیام ج۱ صفحهٔ۳۸۲ و ج ۷ صفحهٔ۴۸۵۳

۳۹ـ نزهة القلوب به‌کوشش محمد دبیـرسیاقی چاپ طهوری صفحهٔ ۹۹ و۱۰۰ . تومان اصطلاح دیوانی ومالیاتی بوده است

۴۰ـ جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی لسترنج تـرجمهٔ محمود عرفان انتشارات بنگاه ترجمه ونشرکتاب‌سابق ص۱۷۶

۴۱ـ رائد الموسیقی‌العربیة چاپ۱۹۶۴م بغداد. مؤلف تمام آثارفارسی‌عبدالقادر را درردیف آثارموسیقی‌دانان عرب ذکرکرده است (صفحهٔ۵۲ و۵۳) .

۴۲ـ خواجه نظام الدین عبدالقادر الغیبی البغدادی المعروف بخواجه عبدالقادر گوینـده .

۴۳ـ مقاصد الالحان چاپ دوم ص۱۳۹ وجامع الالحان فصل پنجم خاتمه .

۴۴ـ ایضاً مقاصد الالحان ص۱۴۰ وجامع الالحان .

۴۵ـ سلسله‌های اسلامی ص ۲۴۴ و معجم الانساب (ترجمهٔ عربی‌کتاب زامباور) چاپ مصر ج۱ ص۳۷۷ ودائرة المعارف اسلام چاپ اول ج۱ ص۱۰۳۱

مرحوم قزوینی معتقد بودکه ایلکانیان تحریف شده ایلخانیان است و برای این‌که با ایلخانیان اشتباه نشود ایلکانیان‌گفته‌اند (فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۵ ص۲۷۱)

۴۶ـ تاریخ مفصل ایران تألیف عباس اقبال ص۵۹۴ .

۴۷ـ مدت سلطنت این خاندان را به اختلاف از ۷۳۶ تا ۸۱۴ (طبقات سلاطین اسلام ترجمهٔ عباس اقبال ص ۲۱۹ و فرهنگ فارسی دکترمحمد معین چاپ ۱۳۴۵ ج ۵ ص۲۱۶) یا تا۸۳۵ (سلسله‌های اسلامی ترجمهٔ فریدون بدره‌ای ص۲۴۵ ونسب‌نامه خلفا

وشهریاران وسیر تاریخی حوادث اسلام تألیف زامباور ترجمهٔ دکتر محمد جواد مشکور ص ۳۷۷) یا از ۷۴۰ تا ۸۳۶ (تاریخ مفصل ایران تألیف عباس اقبال ص ۶۰۰ و ۶۰۱ و لغت‌نامهٔ دهخدا (آـ ابوسعد) ص ۱۵۹) نوشته‌اند.

۴۸ـ رك. طبقات سلاطین اسلام وسلسله‌های اسلامی. مینورسکی وجود سکه‌هایی به نام اویس بن حسن مؤسس این سلسله وضرب تبریزوسلطانیه وبغداد واربل وشیراز و اصفهان وبصره وحله‌را تأییدکرده‌است (دائرةالمعارف اسلام چاپ‌اول ج ۴ ص ۱۱۲۰).

۴۹ـ آل جلائر بالعراق شیعه (معجم الانساب ص ۳۷۷).

۵۰ـ سلمان ساوجی وعبید زاکانی و جلال عضد و عصار تبریزی از جمله شعرایی هستندکه با این سلسله معاصر بوده‌اند وکما بیش اشعاری درمدح ایلکانیان دارند. رك. تاریخ ادبیات درایران دکتر ذبیح الله صفا ج ۳ بخش ۱ ص ۲۹ وبخش ۲ صفحهٔ ۸۹۲ و ۹۲۸ و ۹۶۹ و ۱۰۰۴ و ۱۰۰۵ وتاریخ مفصل ایران عباس اقبال ص ۵۹۵.

تغزل حافظ به مطلع:

احمد الله علی معدلة السلطانی احمد شیخ اویس حسن ایلکانی

رابطهٔ این سخن سرای بزرگ را با ایلکانیان نشان می‌دهد (دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به اهتمام سید محمدرضا جلالی نایینی ونذیراحمد انتشارات امیر کبیرص ۵۹۸ ودیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی به اهتمام محمد قزوینی ودکترقاسم غنی ص ۳۳۳ بااختلاف: سلطان به جای سلطانی وایلخانی درعوض ایلکانی)

۵۱ـ تاریخ مفصل ایران ص ۵۹۷ وسلسله‌های اسلامی ص ۲۴۴.

۵۲ـ تاریخ مفصل ایران ص ۵۹۹.

۵۳ـ ایضاً ص ۵۹۵ (معزالدین اویس) وسلسله‌های اسلامی ص ۲۴۴.

۵۴ـ دائرة المعارف اسلام وادبیات فارسی استوری (به نقل)

۵۵ـ ایضاً دائرة المعارف اسلام چاپ جدید ج ۱ ص ۶۸.

۵۶ـ تذکرة الشعراء چاپ خاور ص ۱۹۷.

۵۷ـ ایضاً ص ۲۳۰.

۵۸ـ مقاصد الالحان چاپ دوم ص ۹۶.

۵۹ـ نادرنامهٔ قدوسی چاپ مشهد صفحهٔ ۵۸۷ و ۵۸۹.

۶۰ـ تاریخ مفصل ایران ازصفحهٔ ۶۲۶ تا ۶۲۸

۶۱ـ ایضاً ص ۶۳۳

۶۲ـ همان مأخذ ص ۶۵۲

۶۳ـ ایضاً ص ۶۰۰

۶۴ـ ظفرنامه چاپ تاشکند صفحهٔ a ۲۴۶ ومجمل فصیحی ج۳ ص۱۳۶ (وقایع سنهٔ ۷۹۵)

۶۵ـ ظفرنامه چاپ تاشکند صفحهٔ a ۲۹۳ و b ۱۹۳ . در همین‌کتاب خبری از شرکت عبدالقادر درمجلس عروسی دیگری نیزهست رك . صفحهٔ a ۲۶۳

۶۶ـ تاریخ مفصل‌ایران ص۶۳۰ (یورش پنج‌ساله تیمور ازه۷۹۴ تا۷۹۸ به‌طول انجامیده است).

۶۷ـ ایضاً ص۶۳۴ (از۸۰۲ تا۸۰۷)

۶۸ـ حبیب السیر ج ۳ ص ۴۸۱ وظفرنامه چاپ تاشکند ورق ۲۵۵ (ظاهراً در اوایل بهار ودر۷۹۸)

۶۹ـ ازملوك تغلقیه دهلی (هند) رك . تاریخ مفصل ایران ص۶۴۳

۷۰ـ ایضاً تاریخ اقبال ص ۶۳۵ ودائرة المعارف اسلام چاپ جدید ج۱ ص۶۸

۷۱ـ مجالس النفائس چاپ تهران۱۳۲۳ ص۳۱۳ .

۷۲ـ حبیب السیرج۳ ص۴۸۲ (درسال ۷۹۸ نزدیك مزار پیرعمر درشكار)

۷۳ـ دولتشاه می‌نویسد معالجات مفید واقع نشد (تذكرة الشعراء چاپ خاورص ۲۴۸) ولی خواند میر می‌گوید طبیب به عمد یا سهو درمعالجه اشتباه‌كرد (حبیب السیر ج۳ ص۴۸۱) .

۷۴ـ نظیر نبش قبرخواجه رشید و دفن‌کردن جسد او درقبرستان یهودی‌ها وكتك زدن همسرش‌که خاتون محترمی بوده است (تذکرهٔ دولتشاه چاپ خاور ص ۲۴۸) و تراشیدن ریش وسبیل وابروی یکی ازخان زادگان معمر(حبیب السیرج۳ ص۴۸۱) .

۷۵ـ حبیب السیر ج۳ ص۵۲۳ ، یا محمد عمر (تاریخ مفصل ایران عباس اقبال ص ۶۴۱)

۷۶ـ تذکرهٔ دولتشاه ص ۲۴۹

۷۷ـ حبیب‌السیرج۳ ص۴۸۳

۷۸ـ تربیت می‌نویسد : « درتاریخ ۸۹۶ بعد ازآن‌که امیرتیمور به طرف بغداد لشکرکشیده وسلطان احمد ازآنجا فرارکرده به مصررفت خواجه با اهل وعیال خود به کربلا گریخته سروریش وابروی خود را تراشیده به حضور امیرتیموررفته واین دوبیت را برای وی خوانده و نواخته .... » (دانشمندان آذربایجان ص ۲۶۰) ولی اغلب این مطالب صحیح نیست زیرا لشکرکشی تیمور به بغداد دردفعهٔ اول در۷۹۵ ودفعهٔ دوم در ۸۰۳ بوده‌است نه ۸۹۶ (تاریخ مفصل ایران عباس اقبال صفحهٔ ۶۲۶ و۶۳۶) بنابراین به فرض‌که هشتصد به جای‌هفتصد غلط چاپی‌باشد باز درست نمی‌شود. بداضافه‌گرفتاری

عبدالقادر در دفعهٔ دوم و بعد ازمراجعت سلطان احمد جلایر درغیاب تیمور به بغداد بوده است نه در دفعهٔ اول . احتمال دارد تربیت با استفاده ازقول خواند میرمبنی بررفتن در زی قلندرها (حبیب السیرج۴ ص۱۴) وبا توجه به رسم قلندرها که موی سروروو ابروی خود را می‌تراشیده‌اند (سرچشمه های تصوف در ایران سعید نفیسی چاپ فروغی صفحهٔ ۱۶۰ تا ۱۷۱ ومقالهٔ دکترزرین‌کوب درشمارهٔ ۳۸ مجلهٔ دانشکده ادبیات وعلوم انسانی مشهد) داستان خواندن ونواختن را پرداخته باشد .

۷۹ـ حبیب السیر ودائرة المعارف اسلام .

۸۰ـ تاریخ مفصل ایران عباس اقبال ص ۶۳۶ .

۸۱ـ ایضا

۸۲ـ خواند میرمی‌نویسد تیمور تبسم کرد وگفت : ابدال ز بیم چنگ درمصحف زد (حبیب السیر ج ۴ ص۱۴) ولی امیرعلی شیرنوایی نوشته است عبدالقادرآیهٔ ۱۳۴ سورهٔ آل عمران را به صوت جلی و آهنگ خوش خواند (مجالس النفائس) بنا براین باآنچه تربیت در دانشمندان آذربایجان نوشته است یعنی شعر ترکی خواندن ونواختن فرق دارد.

۸۳ـ در۱۷ شعبان ۸۰۷ دراترار(فاریاب قدیم) وبعد جسدش را به‌سمرقند بردند تاریخ مفصل ایران ص۶۳۸) .

۸۴ـ ایضاً ص ۶۴۱

۸۵ـ همان مأخذ ص ۶۴۲ . مدت زمامداری خلیل از۸۰۷ تا ۸۱۲ بوده است (نسب‌نامهٔ خلفا وشهریاران وسیر تاریخی حوادث اسلام تالیف زامباور ترجمهٔ دکتر محمد جواد مشکور چاپ خیام ص۴۰۱)

۸۶ـ حبیب السیرج۳ ص۵۸۷ .

۸۷ـ « در اوایل حال به دارالسلام بغداد در مصاحبت سلطان احمد جلایر بسر می‌برد وسلطان از وی به یارعزیزتعبیرنموده پیوسته التفات بسیاراظهارمی کرد » (حبیب ـ السیر ج۴ ص۱۴)

۸۸ـ این رباعی درحبیب السیروبا اندکی تفاوت درمجلس دوازدهم ازفصل دوم خاتمهٔ جامع الالحان نقل شده است . ماده تاریخ قصد تبریز است که به حساب جمل یا ابجدی ۸۱۳ می‌شود .

۸۹ـ متن این دعاکه ظاهراً بعد از تحریرکتاب درحاشیهٔ‌صفحهٔ اول نسخهٔ جامع ـ الالحان نورعثمانیه نوشته شده است ودرعکس آن صفحه نیز دیده می‌شود درصفحهٔ۱ نقل شده است.

۹۰ـ روضات الجنات ج ۲ ص۹۳ .

۹۱ـ دائرة المعارف اسلام چاپ اول ج۲ قسمت متمم یا ذیل ص۴ . استوری‌هم درسال ۸۲۴ نقل‌کرده است (ادبیات فارسی ج۲ بخش۳ ص۴۱۲) .

۹۲ـ سلطان مراد دوم یا قوجه بن محمد چلبی بن بایزید ارسلاطین عثمانی سه بار به سلطنت رسید : دفعهٔ اول از۸۲۴ تا۸۲۷ ومرتبهٔ دوم در۸۲۴ وبه مدت‌کوتاه وبارسوم از ۸۴۹ تا۸۵۵ رك . نسب‌نامهٔ خلفا وشهریاران ص۲۳۹ (بنی‌عثمان)

۹۳ـ به شمارهٔ ۷۱ـ۲۷۰ or درفهرست آکادمی Lugduno Bataviae

۹۴ـ جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی ص۱۶۶ .

۹۵ـ دائرةالمعارف اسلام چاپ جدید ج۱ ص۶۹ وادبیات فارسی استوری ج۲ بخش۳ ص۴۱۲.

۹۶ـ به شمارهٔ ۳۶۴۶ ونسخهٔ دیگری به شمارهٔ ۳۶۴۲ در طریقپوسرای استانبول رك . فهرست نسخه‌های خطی فارسی احمد منزوی ج۵ ص۳۹۲۵ .

۹۷ـ نزهة القلوب ص۱۰۰ .

۹۸ـ مجلس سوم وچهل وپنجم ازفصل دوم خاتمه

۹۹ـ ازجمله درحاشیهٔ شعری منسوب به حضرت زین العابدین ع وبا عنوان : فی النعت النبی علیه السلم (مجلس دوم ازفصل دوم خاتمهٔ جامع الالحان)

۱۰۰ـ مقاصد الالحان چاپ دوم ص ۱۳۸ ومجلس سوم ازفصل دوم‌خاتمهٔ‌جامع‌ـ الالحان .

۱۰۱ـ مجلس چهل وپنجم ازفصل دوم خاتمهٔ جامع الالحان .

۱۰۲ـکوری چشم مخالف من حسینی مذهبم   راه حق‌اینست نتوانم‌نهفتن راه راست

مخالف وحسینی وراست اصطلاح موسیقی است ودرضمن ایهام لطیفی دارد زیرا غیرازحضرت سید الشهداء ع اسم سلطان جلال الدین هم حسین بوده است وراه راست یا راه حق‌کنایه ازتشیع وحقانیت شیعه است .

۱۰۳ـ دائرة المعارف اسلام مقالهٔ فارمر. آقای احمد منزوی نسخهٔ نـونویسی به شمارهٔ ۶۳۱۷/۲ درکتابخانهٔ ملك را به عنوان‌کنزالالحان معرفی‌کرده ومتذکرشده است آغازآن مانند زبدة الالحان عبدالقادر(کذا ولی باید زبدةالادوارباشد) وعناوین‌بابهای آن مثل جامع الالحان است (فهرست نسخه‌های خطی فارسی ج۵ ص۳۹۰۳)

۱۰۴ـ از افادات استاد خانلری و نیز رك . دائـرة المعارف اسلام چاپ جدید ج۱ صفحهٔ۶۸ و۶۹ .

۱۰۵ـ چاپ دوم صفحهٔ ۵۷ و۱۱۱ و ....

۱۰۶– مانند توضیح دربارهٔ نود ویك‌دایره ازطبقات‌هفده‌گانه واسامی ترجیعات.

۱۰۷– دائرة المعارف اسلام چاپ اول جلد ۴ (متمم یا ذیل) ص۴

۱۰۸– ایضاً مقالهٔ فارمروفهرست نسخه‌های خطی فارسی ج۵ ص۳۸۹۲ وادبیات فارسی‌استوری‌ج۲ بخش۳ ص۴۱۳ .

۱۰۹– مقالهٔ آقای محمد تقی دانش پژوه درمجلهٔ راهنمای‌کتاب (سال۱۷ شمارهٔ ۱ و۲ و۳) . استوری نسخهٔ دیگری درپاریس بـه استناد فهرست بلوشه نشان داده‌که در ۱۰۶۷ کتابت شده‌است وبابهای و۲ و۳را ندارد (ادبیات فارسی ج۲ بخش۳ ص۴۱۳).

۱۱۰– فهرست نسخه‌های خطی فارسی ج۵ ص۳۸۹۲

۱۱۱– برای اطلاع بیشترازمشخصات این نسخ رك. مقالهٔفارمردردائرةالمعارف‌اسلام (چاپ اول) وادبیات فارسی استوری ج ۲ بخش ۳ ص ۴۱۳ وفهرست نسخه‌های خطی فارسی ج۵ صفحهٔ۳۹۰۷ و۳۹۰۸ ومقالهٔآقای دانش پژوه درشمارهٔ۱ و۲ و۳ سال ۱۷راهنمای‌کتاب ومقدمهٔ نویسندهٔ این‌سطور برمقاصدالالحان (چاپ دوم صفحهٔ۳۱ و۳۹).

۱۱۲– مقاصد الالحان چاپ دوم (مقدمه صفحهٔ ۳۹ و ۴۰) .

۱۱۳– مجلهٔ ارمغان سال۲۴ شمارهٔ ۲ و۴ (مقالهٔ استاد فقید دکترعلی اکبر فیاض)

۱۱۴– مقالهٔ فارمردردائرةالمعارف‌اسلام ودانشمندان‌آذربایجان ص۲۶۱ وفهرست نسخه‌های خطی فارسی ج ۵ ص۳۸۹۷ وادبیات فارسی استوری ج ۲ بخش۳ ص۴۱۲ (به نام : زبدة الادوار فی شرح رسالة الادوار)

۱۱۵– فهرست نسخه‌های خطی فارسی ج۵ ص۳۸۹۸ .

۱۱۶– مجلهٔ راهنمای‌کتاب سال۱۷شمارهٔ۱ و۲ و۳ (مقالهٔآقای دانش‌پژوه) ولی فارمر حدس زده است نسخهٔ or ۱۱۷۵ لیـدن‌که خلاصه یا قسمتی از اصل‌کتـاب است ممکن است‌کتاب الادوارترکی عبدالقادر باشد (دائرة المعارف اسلام مادهٔ : عبدالقادر)

۱۱۷– فهرست نسخه‌های خطی فارسی ج ۵ صفحهٔ۳۸۹۸ و۳۹۰۶ .آقای منزوی می‌نویسد : به « مقاصد الادوارفرزندش [ظ : نوه‌اش] محمود افزوده شده » است .

۱۱۸– دانشمندان آذربایجان ص۲۶۱ . استوری هم بدون تحقیق نقل‌کرده است (ادبیات فارسی ج۲ بخش۳ ص۴۱۲) .

۱۱۹– مقاصد الالحان چاپ دوم . ضمائم‌کتاب از صفحهٔ ۱۴۳ تا ۱۴۸ وجامع‌الالحان (خاتمه)

۱۲۰– اسفزاری می‌نویسد در انواع خطوط سرآمد بود (روضات الجنات ج ۲ ص۱۴۳).

۱۲۱– مقاصد الالحان چاپ دوم ص۱۳۸

۱۲۲ـ مرزبان نامه به تصحیح محمد روشن انتشارات بنیاد فرهنگ سابق ج۱ ص۱۰ .

۱۲۳ـ مقاصد الالحان چاپ درم ص ۴ ودیباچه جامع الالحان .

۱۲۴ـ باب اول مقاصد الالحان (چاپ دوم صفحهٔ ۸ و۹) ومفصل‌تر در فصل اول ودوم باب اول جامع الالحان.

۱۲۵ـ به زبان فرانسه : bruit و Son musical رك.
LeCons elementaires de physique از Albert Turpain (چاپ پاریس ج۲ ص۲۰۸) ویا Note وNoise (آکوستیك دکترضیاء الدین اسمعیل بیگی انتشارات دانشگاه تهران ج۲ ص۱۱)

۱۲۶ـ مقاصد الالحان چاپ دوم ازصفحهٔ۵۹ تا۷۷ وفهرست مقامات (صفحهٔ۲۳۲ و۲۳۳) وجامع الالحان (فصل سوم ازباب دوم وفصل چهارم)

۱۲۷ـ مقاصد الالحان چاپ دوم ازصفحهٔ ۱۲۴ تـا ۱۳۷ وجامع الالحان : فصل چهارم ازباب دهم. مقایسهٔ آن بامبحث لوله‌های صوتی معمولی وموارد استعمال تارهای مرتعش درفیزیك قابل توجه است رك .آکوستیك دکتراسمعیل بیگی ج۲ صفحهٔ۱۳۶ تا ۱۴۷ و۲۴۸ تا۲۵۴ .

۱۲۸ـ مقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ ۱۳۷ تا ۱۴۰ وجامع الالحان: فصل پنجم از خاتمه

۱۲۹ـ نظیرجداول صفحهٔ ۱۹ و۲۰ و۴۱ تا۵۱ و۱۱۵ و۱۱۶ در مقاصد الالحان (چاپ دوم) وهمان جداول مفصل‌تر وکامل‌تردرجامع الالحان .

۱۳۰ـ مقاصد الالحان چاپ دوم ص۱۳۰ وفصل چهارم ازخاتمهٔ جامع الالحان.

۱۳۱ـ فصل دوم ازباب هشتم جامع الالحان (با برخی اشتباهات)

۱۳۲ـ عبدالقادر درفصل سوم ازباب یازدهم جامع‌الالحان به این‌موضوع اشاره کرده است واحتمال دارد منظوراوشاهزاده علی همان شاهزاده شیخ علی مذکور درمجمل فصیحی ویکی ازشش پسراویس جلایرباشدکه به قول زامباور درسال۷۸۰ دربغداد سر به طغیان برداشته وبرسرتاج وتخت با دیگر برادران خود درجنگ وستیزبوده است رك . نسب نامهٔ خلفا وشهریاران ص۳۷۸ ومجمل فصیحی ج۳ صفحهٔ ۱۱۶ و۱۱۸ و۱۱۹

۱۳۳ـ عبدالقادر در فصل سوم از بـاب دوازدهم جامع الالحان به این موضوع اشاره‌کرده ونوشته است در بیست ونهم شعبان ۷۷۸ در مجلس سلطان جلال الدین حسین درتبریزباحضورعده‌ای ازموسیقی‌دانهای معروف آن‌زمان ازقبیل‌عبیدی وعمرتاج‌خراسانی ورضوان‌شاه ونورشاه شرط‌بسته وتعهدکرده است‌که درماه مبارك رمضان هرروزیك‌نوبت بسازد . به عنوان جملهٔ معترضه باید اضافه شودکه اسم تاج خراسانی درآن میان تداعی

می‌کند تاج نیشابوری خواننده معروف وتاج نیشابوری ثانی راکه تا این اواخر زنده بوده‌اند یا تاج اصفهانی از معاصرین وممکن است این تشابه اسمی یادگار باقی بودن خاطره ومنزلت هنرمندان گذشته درنسلهای آینده باشد .

۱۳۴ــ فصل ششم ازخاتمهٔ جامع الالحان. ولی این قضیه را به فارابی‌هم نسبت داده‌اند رك . مقاصد الالحان چاپ دوم ص۱۶۷ (تعلیقات) به نقل از درة الاخبار

۱۳۵ــ ازجمله عبدالقادر درفصل سوم از باب یازدهم جامع الالحان وباب نهم جامع الالحان نام پنج دور ازبیست دوراختراعی خود را ذکرکرده است . رك . مقاصد الالحان چاپ دوم ص۹۶ . وبه قول فارمر بعضی ازآهنگهای عبدالقادر به اسم‌کیار یا قیارهنوز دربین ترکها رواج دارد (دائرة المعارف اسلام)

۱۳۶ــ دائرة المعارف اسلام

۱۳۷ــ ازآن جمله است تفاوت بین ضبط شعر سعدی درگلستان چاپ فروغی و مسکو باآخرجامع الالحان یا بیت معروف خاقانی به صورت :

خاقانی آن‌کسان‌که طریق تو می‌روند　　زاغند و زاغ را هوس بلبل آرزوست

درمجلس بیست وهفتم فصل دوم خاتمهٔ جامع الالحان .

۱۳۸ــ مقاصد الالحان چاپ دوم ازصفحهٔ ۱۴۳ تا ۱۴۸ (ضمائم‌کتاب) وجامع الالحان مجلس پنجم وبیست ویکم وچهلم از فصل دوم خاتمه

۱۳۹ــ جامع الالحان : مجلس سی وسوم ازفصل دوم خاتمه

۱۴۰ــ مقدمهٔ نویسندهٔ این سطور برمقاصد الالحان (صفحهٔ ۳۲ ازچاپ دوم)

۱۴۱ــ رجوع‌کنید به مقاصدالالحان چاپ دوم صفحهٔ۴ و۱۴۲ وعکس صفحهٔاول وآخرنسخهٔ نورعثمانیه جامع‌الالحان.

۱۴۲ــ مقاصد الالحان چاپ دوم ص۱۴۰ وفصل پنجم ازخاتمهٔ جامع الالحان .

۱۴۳ــ اغلب فقهاء اسلام غناء را تحریم‌کرده‌اند (الموسیقی والغناء عند العرب تالیف احمد تیمورپاشا چاپ قاهره صفحهٔ۱۲ تا۲۰) وچنان‌که شیخ مرتضی انصاری‌ره نوشته است مفهوم سخن رسول اکرم ص‌که فرمود : « اجتنبوا الزور» تحریم غناء است (کتاب المکاسب چاپ سنگی ۱۳۷۵ ه. ق تبریزصفحهٔ ۳۶ تا۴۰) . ولی حکم موسیقی به معنی اصلی‌کلمه یعنی علم موسیقی تاآنجاکه به عمل نینجامد به مصداق «اطلب العلم» منافاتی ندارد و بهمین جهت صوفیه به استناد آیهٔ ۱۷ و۱۸ سورهٔ زمر سماع را مباح دانسته‌اند (ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه به‌تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفرانتشارات بنگاه‌ترجمه و نشرکتاب‌سابق‌ص۵۹۱).

درمورد قرأت قرآن به صورت خوش احادیثی ازرسول اکرم ص نقل شده‌است که نمونه‌اش « زینوا القرآن باصواتکم فان الصوت الحسن یزید القرآن حسنا » و

« لکل شیء حلیة حلیة القرآن الصوت الحسن » و « لیس منا لم یتغن بالقرآن » و « ما اذن الله لشیء کاذنه لنبی حسن‌الترنم بالقرآن » مذکور درفصل پنجم مقدمهٔ جامع‌الالحان است .

برای اطلاع بیشتر رك . ترك الاطناب فی شرح الشهاب ابن القضاعی به‌کوشش محمد شیروانی از انتشارات دانشگاه تهران ص۶۶۱ وترجمهٔ رسالهٔ قشیریه ص۵۹۶

۱۴۴- چاپ خیام ج۴ ص۱۴۷۹

۱۴۵- قوال‌صیغهٔ مبالغه ازمصدرقول به‌معنی گفتن (کتاب‌المصادر تألیف ابوعبدالله حسین بن احمد زوزنی بـه‌کوشش تقی بینش چاپ مشهد ج ۱ ص ۷۵) است وچون در موسیقی قول به « نـوعی سرودکه درآن عبارت عربی داخل بـاشد » (آنندراج ج ۴ ص۳۳۰۱) اطلاق می‌شود قوال یعنی « مطرب وسرودگوی » (ایضاً ص ۳۲۹۷) ومغنی (المنجد).

۱۴۶- روضات الجنات ج۲ ص ۹۳ .

۱۴۷- مجمل فصیحی ج۳ ص۲۷۵ .

۱۴۸- حبیب السیر ج۴ ص۱۳ .

۱۴۹- احتمال دارد خواجه ازخوه اوستائی مشتق شده باشد. درپهلوی خوانای کوچك به معنی خدای‌کوچك است (خوانای یعنی خدا وچك (چه) پسوند تصغیر) رك. برهان قاطع با حواشی دکترمعین چاپ زوار ج ۲ ص ۷۷۹) . بنا براین همان طورکه مؤلف آنندراج نوشته‌خواجه در اصل به معنی‌خداوندبوده و سپس به صورت لقبی برای تکریم درآمده است . معانی دیگری‌که درفرهنگهای جدید نظیرفرهنگ فارسی دکترمعین ازقبیل : صاحب وپیرومراد ومالدار برای این واژه نوشته‌اند درواقع مفاهیم یا مصادیق تبعی‌آن محسوب می‌شود . ازطرف دیگرواژهٔ خواجه وصورت دیگریا مخفف‌آن خوجه (بروزن‌کوچه یا با ضمهٔ خفیف) هنوز دربعضی ازنقاط خراسان وکشورهای مجاورایران به صورت لقب باقی مانده است و حتی در اعلام جغرافیائی خراسان نظیرخواجه جراح مشهد (که محلی‌ها بیشترخوجه جرا تلفظ می‌کنند) وخوجه (با ضمه خفیف) ورد خواف ازتوابع تربت حیدریه دیده می‌شود .

رك . فرهنگ جغرافیایی ایران از انتشارات دایـرهٔ جغرافیایی ستاد ارتش ج ۹ صفحهٔ ۱۵۲ و۱۵۳ وآنندراج چاپ خیام (ج۲ ص۱۷۱۸) وفرهنگ فارسی دکترمحمد معین چاپ چهارم ج۱ ص۱۴۴۷

۱۵۰- دائرةالمعارف اسلام چاپ اول جلد۴ قسمت متمم (یا : ذیل) ص۵ وچاپ جدید ج، ص۶۸

بسم‌الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين*

حمد بی‌غایت وشکر بی‌نهایت قادری راکه انواع موجودات را به‌کمال قدرت وتمام حکمت ازعدم به وجود آورد. ودیباچهٔ دلگشای فطرت بشریت را به مزیت فضیلت «یزید فی الخلق مایشآء» موشّح ومزیّن گردانید.

سبحان من خشعت له الاصوات و ترنمت بثنائه النغمات

وصلوات نامحصور وتحایای منظوم ومنثور نثار روضهٔ سیدی که‌ازمیدان فصاحت به چوگان بلاغت گوی «انا افصح» ربوده، صدر صفهٔ اصطفا محمد مصطفی ﷺ و اصحابه. اما بعد، چنین گوید محرّر این کتاب ومقرر این خطاب اضعف عبادالله تعالی واحوجهم، عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی غفرالله ذنوبهما: که حق سبحانه و تعالی این بنده را درصغرسن به توفیق حفظ[1] کلام مجید موفق و مشرف گردانید وبه‌حسب اقتضای طبیعی و اشتهای غریزی رغبت به تحصیل علوم خصوصاً به علم موسیقی که

---

* در حاشیه: دعای پادشاه اسلام ــ اللهم خلد دولة السلطان الاعظم، مالك رقاب الامم مولی سلاطین الترك والعرب والعجم، حافظ بلاد اسلام، ناصر عبادالله، باسط الامن و الامان، ناشر العدل و الاحسان، ظل‌الله فی الارضین، معین السلطنة و الدنیا والدین، شاه رخ بهادر خلد الله تعالی ملکه و سلطانه. صح (= تصحیح).

۱ ــ این کلمه در حاشیه نوشته شده است.

رکنی از ارکان ریاضی وجزوی از اجزای حکمت است[1] غالب بود. چون به عون الله تعالی فطرت اصلی و طبیعت جبلی با این فن مشاکلتی تمام و مجالستی مالاکلام داشت به تکمیل این فن اشتغال نمودم و کتب ورسایل متقدمان و متأخران که در این[2] علم و عمل تألیف کرده‌اند در تدقیق وتحقیق آنها سعی بلیغ به حدی رسانیدم که بر نقیر و قطمیر آن مجموع مطلع شدم و همچنان بر وفق ....[3] درعملیات نیز بر سایر تصانیف استادان فاخر و مصنفان ماهر واقف شدم. بعد از ممارست بسیار و مداومت لیل و نهار در استنباط اوزان و استخراج الحان و تلفیق نقرات و اختراع تصانیف و تراکیب به قدر وسع و طاقت خوض کردم، از سر تحقیق نه از راه تقلید. در این[2] علم وعمل تصانیف ساختم آنچ[4] در عملیات بود تصانیف سهلة المأخذ که طباع عامهٔ مردم را خوش آمدی بعضی از تلامذه ضبط وحفظ بعضی از آنها کردند. آنچ در آن اشکال بود در ضبط و حفظ آنها عاجزشدند. و این کتاب را بجهت تعلیم فرزندان اعزّان اکرمان: نورالدین عبدالرحمن و نظام الدین عبد الرحیم اطال الله عمرهما و احسن احوالهما در قلم آوردم که مشتمل است بر اصول و فروع و قواعد این فن. وبیان کردم در این کتاب مصطلحات قوم را وبعضی از آنچ این فقیر را از لطایف ونکات در این[2] علم روی نمود بدان ها اضافت کردم. پس هر که این کتاب کماهو حقه معلوم کند ودر آن امعان نظر لازم دارد بر مجموع قواعد علمی وعملی و مصطلحات قوم اطلاع یابد و به نسخ دیگر محتاج نشود[5] چه بـه حل مشکلات آنها در این کتاب اشارت کرده شده است ، مع فواید کثیره وزواید لطیفه. و بر تناقض کلام و اعتراضاتی که بر آنها وارد است وقوف یابد. وکسی را که طبع سلیم مستقیم نباشد تحقیق این فن

۱ـ دراصل : حکممت

۲ـ در اصل : برین (رسم الخط)

۳ـ در نسخه کلمه‌ای ناخوانا و محو شاید : استعداد

۴ـ کذا و گاهی: آنچه

۵ـ درحاشیه : برای آنك دراین علم هر کتابی کـه مطالعه کند چیزی بروی مشتبه نشود . ص (= تصحیح)

نتواند کرد زیرا که به مجرد تقلید تحقیق آن میسر نشود بلکه به ذوق و وجدان توان دریافت. ودراین زمان کسی ندیدم که در اصناف علوم شتی، ید طولی و مرتبهٔ اعلی داشتند و مدتهای مدید در این علم وعمل سعی بلیغ به تقدیم رسانیدند و ازاین علم و عمل بی بهره ماندند چنانک نه به وجدان(صفحهٔ ۱) فرق میان نقرات و ابعاد کردندی و نه به ذوق ازمنه ای که بین النقرات است دریافتندی[1]. وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذوالفضل العظيم . پس باید که در ابواب وفصول و نکات این کتاب نیکو تأمل کنند تا مستفید شوند. والله جلت قدرته المعين وهوحسبي ونعم الوكيل .

این کتاب مشتمل است بر مقدمه ودوازده باب وخاتمه .

مقدمه وآن مشتمل است بر پنج فصل : فصل اول درتعریف موسیقی، فصل ثانی در کیفیت حدوث صناعت[2] موسیقی، فصل ثالث درذکر موضوع موسیقی ، فصل رابع درذکر مبادی این فن، فصل خامس درآنك علت غایی این فن چیست ؟

باب اول وآن مشتمل است برچهار فصل : فصل اول درتعریف صوت، فصل ثانی درتعریف نغمه و کیفیت حدوث آن[3]، فصل ثالث درسبب وصول صوت ونغمه به سامعه ، فصل رابع دربیان اسباب حدّت وثقل .

باب ثانی وآن مشتمل است برسه فصل : فصل اول درتقسیم دساتین بطریق صاحب ادوار. فصل ثانی درتقسیم دساتین بطریقی که مقدار و نسبت بعد بقیه ازآن معلوم گردد[4]، فصل ثالث درتقسیم دساتین[5] به طریقی دیگر که ازآن طریق معلوم شود که هرنغمهٔ ثقال وحواد برچندم عدد ازاعداد واقع شود .

۱ـ دراصل : ادراك کردندی، ولی بعدخط زده وبالای آن (دریافتندی) نوشته اند.

۲ـ دراصل وزاینجا : صناعة (رسم الخط)

۳ـ ازآلات (که بعدخط زده شده است) .

۴ـ درحاشیه : ونسبت حاشیتین آن روشن شود . صح (ـ تصحیح)

۵ـ دراصل : به اجزای صغارکه ازآن اجزا مقادیرو اماکن نغمات هفده گانه که مدار الحان برآن است بانظایرمعلوم شود ازوتر واحد (که بعدخط زده وبه جای آن عبارت متن را نوشته اند) .

باب ثالث وآن مشتمل است برپنج فصل : فصل اول دربیان ابعاد وذکر نسب آنها ، فصل ثانی در اضافات ابعاد بعضی به بعضی ، فصل ثالث درفصل ابعاد بعضی از بعضی، فصل رابع در تنصیف ابعاد ، فصل خامس دربیان اسبابی که موجب تنافر باشد.

باب رابع وآن مشتمل است برسه فصل : فصل اول در ذکر بعضی از اصناف اجناس ونسب ابعاد واعداد آنها ، فصل ثانی در تألیف ملایم از اقسام بعد ذی‌الاربع وبعد ذی‌الخمس، فصل ثالث در ترتیب دوایر از اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه به طبقهٔ اولی.

باب خامس وآن مشتمل است برچهار فصل، فصل اول درحکم وترین،فصل ثانی درحکم ثلاثهٔ اوتار، فصل ثالث درحکم اربعهٔ اوتار که عود قدیم است. فصل رابع درحکم خمسه اوتار که آنرا عود کامل گویند وطریقهٔ اصطخاب اوتار آنها با یکدیگر به طریق معهود .

باب سادس وآن مشتمل است برچهارفصل: فصل اول دربیان ادوارمشهوره ، فصل ثانی دربیان طبقات ادوار[1] (صفحه۲) ، فصل ثالث درتعیین آوازات ستّه وآنچ مولانا قطب‌الدین شیرازی برصاحب ادوار اعتراضات کرده وجواب از آنها که این فقیر گفته وذکر بعضی اعتراضات که برایشان وارد است، فصل رابع در بیان شعبات بیست وچهارگانه .

باب سابع وآن مشتمل است برسه فصل : فصل اول دربیان اشتباه ابعاد به یکدیگر، فصل ثانی در اشتراك نغمات ادوار بایکدیگر، فصل ثالث درترتیب اجناس درطبقات ابعاد عظمی و ذکر نسب اعدادآنها .

باب ثامن وآن مشتمل است برسه فصل: فصل اول دربیان ادوارمشهوره درجمع تام، فصل ثانی درذکر اسامی نغمات ملائمه به الفاظ عربیّه ویونانیّه، فصل ثالث در بیان مناسبات پرده‌ها[2] باآوازات وشعبات .

۱ـ درحاشیه : وذکرنسب ابعاد وحواشی نغمات آنها وطریقهٔ استخراج آنها از دساتین عود ...صح (= تصحیح)

۲ـ دراصل : پردها (رسم‌الخط)

باب تاسع وآن مشتمل است برسه فصل : فصل‌اول درذکر دساتین مستوی و منعکس، فصل ثانی دربیان اصطخابات غیرمعهوده، فصل ثالث درطریقهٔ پیـداکردن اعداد نقرات ترجیعات دراوتار .

باب عاشر وآن مشتمل‌است برچهارفصل : فصـــل اول دربیان قواعد گرفتهای مشکل بردساتین عود ازمشابهات ومخالفات ، فصل‌ثانی درتعلیم خوانندگی به‌حلق و ذکر ترکیبات‌قریب‌الفهم،فصل‌ثالث درکلام برانتقال،فصل‌رابع درذکراسامی‌ومراتب آلات الحان .

باب حادی عشروآن مشتمل‌است برچهارفصل: فصل‌اول درادوار ایقاع بدان نوع[1] که قدما ذکرکرده‌اند، فصل‌ثانی دربیان ادوارایقاعی که دراین زمان متداول و مستعمل است، فصل‌ثالث درذکراصول وفروع ادوارایقاعی‌که مخترع این‌فقیراست، فصل‌رابع درذکردخول درتصانیف .

باب ثانی عشروآن مشتمل‌است برسه فصل: فصل‌اول درتأثیرنغم ادوار، فصل ثانی درذکراصابع سته وطـریقهٔ قدیم، فصل‌ثالث درمباشرت عمل و طریقـهٔ ساختن تصانیف درعملیات این‌فن .

خاتمه وآن مشتـمل‌است برشش‌فصل: فصل‌اول درآنك مباشران این فن‌آداب مجلس چگونه رعـایت‌کنند ، فصل‌ثانی درآنك درهـر مجلسی مناسب آن مجلس خوانند. فصل‌ثالث درطریقهٔ ممارست دراین فن، فصل‌رابع درطریقهٔ تلحین مغول و اسامی‌کوکهای ایشان ومعتدلیات، فصل‌خامس درذکراسامی مباشران این‌فن، فصـــل سادس دربیان شدودکه به‌عود درعمل‌آورند وبه‌آن تلحینات وترجیعات ونواختها‌کنند به‌نوعی‌که سامعان صاحب ذوق‌غالب شوق بعضی‌دربکاء وبعضی درضحك(صفحهٔ۳) وبعضی درخواب شوند بهشرط‌آنك معاند ومتعصب‌نباشند وبه استماع مشغول‌باشند.

۱ـ درحاشیه : طریق (به‌جای نوع)

مقدمه

در تعریف موسیقی و کیفیت حدوث صناعت[1] موسیقی و موضوع و مبادی آن و در آنك علت غایی این فن چیست؟
و آن مشتمل‌است برپنج فصل :

فصل اول ازمقدمه در تعریف موسیقی

بدانک موسیقی لفظی است یونانی[2] ومعنی آن الحان است، و شیخ ابونصر فارابـی[3] گفته: «لفظ[4] الموسیقی معناه الالحان و اسم اللحن قدیقع علی جماعة نغم مختلفةرتبت ترتیباً محدوداً وقدیقع ایضاً علی جماعة نغم الفت تألیفاً محدوداً وقرنت بها الحروف التی ترکب منها الالفاظ الدالة المنظومة علی مجری العادة فـی الدلالة بها علی المعانی» ودراین تعریف متنافرات داخل می‌شوند. واما آن[5] تعریفی که‌صاحب

۱ـ دراصل ودر اینجا : صناعة (رسم الخط)

۲ـ دراصل بدانك موسیقی در لغت یونانی الحان‌است ولی‌مؤلف به این صورت تصحیح کرده‌است.

۳ـ کلمه «فارابی» و «رحمه الله» به خطی ریزتر از متن اضافه شده است.

۴ـ در موسیقی کبیر: فلفظ

۵ـ این کلمه بعد خط زده شده است.

شرفیّه کرده و گفته که« و اللحن یرسم بأنه مجموع نغم مختلفة محدوداً رتبت ترتیباً ملائماً محدوداً[1]» تخصیص کرده است لحن را به جماعت نغمات ملائمه . و ظاهر است که در معنی لحن ملایمت شرط است برای آنك لحن لفظ عربی است ولحن درلغت عرب مقول بر نغمات ملائمه می شود کماقال فی الصحاح: «اللحن واحدالا الحان و اللحون[2] و منه الحدیث اقرؤا القرآن بلحون العرب و[3] قدلحن فی قراته اذا طرب بهاو غرّد و هو الحن الناس اذا کان احسنهم قراة اوغناء».واین سخن[صاحب]صحاح صریح است در آنك غیر ملایم را لحن نتوان گفت ، فحینئذ لحن عبارت است از جمع نغمات ملائمه. پس هر لحنی جمع باشد من غیر عکس و جمع را تعریف کرده‌اند بانه مجموع نغم رتبت ترتیبا محدوداً[4] پس جمع ملایم لحن باشد ولاجرم تعریف صاحب شرفیّه اصح باشد[5]. وگفته‌اند که: و قرنت بها الفاظ دالة علی معان محرکة للنفس تحریکاً ملذاً فیکون اذا مایترنم بها القراء و الخطباء لحناً و قد سم بما هو اخص من ذلك بان یکون الفاظا منظومة یسمی شعرا فی ازمنة موزونة یسمی ایقاعا. و بعضی از حکما گفته‌اند که موسیقی یعنی علم موسیقی عبارت است از علم ریاضی که بحث کنددر آن از احوال نغمات از آن حیثیّت که ملایم است یا متنافر و احوال ازمنه‌ای[6] که متخلخل اند میان آنها تامعلوم شود که چگونه تالیف کرده شود. و بعضی دیگر گفته‌اند که موسیقی عبارت است از صناعتی که مشتمل باشد بر الحان و آنچ التیام الحان بدان کامل شود به تصویت انسانی یا به آلات. پس گوییم موسیقی

۱ــ در اصل: نغم مختلفة الحدة و الثقل، که مؤلف تصحیح کرده است.
۲ــ درصحاح چاپی مقدم ومؤخر: اللحون و الالحان.
۳ــ در اصل بدون واو ولی با واو معنی روشن‌تر می‌شود کمااین که صحاح چاپی و او دارد.
۴ــ در حاشیه: ملائمة کانت او متنافراً. صح (= تصحیح)
۵ــ به خط مؤلف در حاشیه اضافه شده است.
۶ــ در اصل: ازمنة (رسم الخط)

عبارت است از جمع[1] نغمات ملائمه که بر شعری ترتیب کنند در دوری از ادوار ایقاعی.

فصل ثانی ازمقدمه در کیفیت حدوث صناعت[2] موسیقی

بدانك صناعت[3] موسیقی مستخرج است از عملی به آنك تأمل کرده‌اند در اجزای عملی پس واقف شده‌اند بر نسب و بر تالیف که واقع است در او[4] و انتظام که لاحق می‌شود در آن نسب را عندالتألیف. پس استخراج کرده‌اند از وی آن نسب و تألیفات را وگردانیده‌اند صناعت برأسه همچنانك استخراج کرده‌انـد عروض را از شعر. پس واقف شده‌اند بر اسباب و اوتاد و فواصل و حرکات و سکنات وگردانیده‌اند صناعت براسه وهمچنانك مستخرج شده است نحو از کلام عرب.

فصل ثالث ازمقدمه درذکر موضوع موسیقی (صفحهٔ ۴)

چون موضوع هر علمی آنست که در آن علم بحث کنند از عوارض ذاتـی آن، پس نغمه موضوع موسیقی بـاشد. وبعضی از حکماگفته‌اند که موضوع ایـن علم، الحان است. و هرچه منسوب به الحان باشد و آنچ الحان بدان موقوف باشد وکامل شود به اعتبار آنك مستعد محسوس شدن باشد.

فصل رابع ازمقدمه درذکر مبادی این علم

مبادی این علم بعضی ازعلم عدداست چنانك نسبت حاشیتین بعد ذی‌الاربع

۱ـ در بالای آن : مجموع
۲ـ کذا در اصل
۳ـ در حاشیه، نظریه صح (= تصحیح)، یعنی : صناعت نظریه
۴ـ دراصل : درو (رسم الخط)

بایکدیگر یا بعد ذی‌الخمس اوغیرذلك کماسیتضح فی‌موضعه . وبعضی ازعلم هندسه لان موضوع الهندسة المقدار، چنانك گوییم اختلاف نغمات درحدّت وثقل به‌حسب طول وقصراوتارآن . وبعضی ازعلم طبیعی چون قوی[1] وحس وحرکت ارادی‌که ازانسان صادرشود. وبعضی ازعلوم متعارفه وآن آن‌است‌که چون فصل کنند از مطلق وتر، نصف یاثلث یاربع یاثمن یاغیرازآنها واستنطاق باقی کنند نغمه‌ای که‌ازمنتصف وتر مسموع شود احدّ باشد ازنغمه‌ای‌که ازثلاثة ارباع آن مسموع گردد. ونغمه‌ای که‌ازربع وترمسموع گردد احدّ باشد ازنغمه‌ای‌که ازنصف وترمسموع شود واثقل باشدازنغمه‌ای‌که ازثمن وترمسموع گردد . واین نغمات اربعه قائم مقام اخری باشند درتألیف لحنی چنانك بعدازاین معلوم شود انشاءالله[2] تعالی.

فصل خامس ازمقدمه درآنك علت غایی این فن چیست ؟

غرض ازعلم موسیقی مباشرت است درعملیات این فن بروجهی کـه آنچ در قـوت متصل گردد به فعل توان آوردن تـانغمات ملائمه به سمع سامعان رسد وسبب ذوق و وجد والتذاذ گردد . پس محتاج شدیـم به معرفت[3] نغمات ملائمه چون مـا مأموریم به قرأت قرآن به‌صوت حسن وصوت حسن جبلی‌است‌مرخوش‌خوانانرا[4]. اما ایمن نیست ازتنافرزیراکه صوت‌مشتمل‌است برحدّت وثقل‌چنانك‌ملایم‌می‌باشد متنافر نیزمی‌باشد، پس احتراز ازاسباب تنافرواجب باشد واحتراز بعد ازمعرفت آن تواند بود. اگرگویند بسیاری ازمردمان تلحین‌کنند باوجودآنك‌آن اسباب راندانند گوییم آن جبلی‌است وبه حسب خلقت‌است واکثرآنها ندانندکه چگونه[5] ترتیب و

۱ـ رسم‌الخط عربی (= قوا) .
۲ـ دراصل: انشاالله.
۳ـ دراصل : بمعرفه (رسم‌الخط)
۴ـ دراصل: خوش‌خوانانرا.
۵ـ این کلمه درحاشیه نوشته شده است .



ترکیب‌الحان کنند چراکه چون معرفت آنها نباشد ترتیبی و ترکیبی که کنند کیف ما اتّفق[۱] ملایم نباشد. پس احتراز از اسباب تنافر موجب کمــال ترکیب نغمات ملائمه به اصوات حسنه است و چون آن معرفت به اصوات حسنه جمع شود نمونه نور علی نور باشد وبر مقتضای احادیث نبوی عمل کرده آید وارباب سماع قرآن را ذوق و وجدو حضور حاصل آید[۲]. واگر معرفت نغمات نباشد یحتمل که در حدّت وثقل متنافر واقع شود و ارباب طبیعت را نفرت از آن[۳] حاصل آید نعوذبالله من ذلك که ازقرأت قرآن بواسطه تنافر نغمات نفرت حاصل شود ازاینجاست که مصطفی صلی الله علیه و سلم فــرمود که «زینوا القرآن باصواتکم فان الصوت الحسن یزید القرآن حسناً». زینوا بصیغهٔ امر گفت وحقیقت درامور وجوب است مطلقاً تا احتراز کنند ازخواندن قرآن به صوتی که سبب تنافر طباع باشد. وقال علیه السلم: «لکل شیء حلیة ، حلیة القرآن الصوت الحسن». وقال علیه السلم : «لیس منالم یتّغن بالقرآن». و قال علیه السلم : «ماذن الله لشیء کاذنه لنبی حسن الترنّم بالقرآن».

سؤال: چون مقصود ازمعرفت[۴] اسباب تنافر است پس در این علم بغیر از این احتیاج نباشد وبرهمین قدراکتفا باید کرد ؟

جواب : گوییم چون بر اسباب تنافر وقوف حاصل شود شروع در تألیف ملایم[۵] باید کرد ومعرفت نغمات وابعاد ازتقسیم مقدار وتر حاصل شود برای آنك نغمه تابع مقدار وتر است .

سؤال : چون بعدازمعرفت اسباب تنافر و وقوف بر تألیف ملایم احتیاج بغیر از آنها نباشد معرفت ایقاع را در این باب چه مدخل باشد؟

۱ــ درحاشیه : شایدکه . صح (= تصحیح)

۲ــ به خط ریزدربالای آن : گردد (حاصل گردد)

۳ــ یا : آذان (یعنی گوشها)

۴ــ دراصل : چون مقصود ازمعرفه ایــن فن معرفه اسباب . . . (که بعد تصحیح شده است)

۵ــ درحاشیه : به شروط مذکور ــ صح (= تصحیح)

جواب : گویيم معرفت ازمنه‌ای که بین‌النقرات است اعنی‌ایقاع نیـزمی‌باید (صفحهٔ۵) برای‌آنك‌تساوی ازمنه‌را اگرچه‌به‌طبع سلیم مستقیم توان دریافت وآنهم جبلی‌است اما ممارست‌را درادراك تساوی[1] ازمنهٔ ادوارآنهـا فایده‌آن بـود که ازمنه مدّات قرآنرا[2] بدانند ودرازمنهٔ متساویه رعایت[3] مدّات‌کنند که ازمنهٔ مدّات‌سریع وبطیء نباشندبلکه به‌اعتدال‌کشندکه اکثرقاریان را[4] که دراین‌زمان دیدیم و از ایشان شنیدیم که‌بعضی‌مدات‌راطویل وبعضی‌قصیرمی‌کردند.چون‌طباع‌باازمنه‌نقرات‌موانست یابند، رعایت تساوی ازمنهٔ مدات قرآن توانندکرد. دیگربرمقتضای حدیث نبوی‌که فرمود: «العلم علمان: علم‌الأبدان وعلم‌الأدیان»[5]. علم ابدانرا برعلم ادیان تقدیم‌فرمود ازآن‌جهت‌که قوام ونظام ارکان دینی وطاعت مولی جلّ‌جلاله بی‌صحت بدن‌کامل ومکمّل نباشد پس‌علم طب ازواجبات است وطبیب‌را لابداست ازمعرفت نبض‌که اکثرتشخیص مرض مرضی بدان‌کرده[6] شود. وانواع اجناس نبض بسیاراست‌واکثر آنها را بی‌معرفت ایقاع، دریافتن‌مشکل بل‌که‌ممکن‌نباشد مثل سریع وبطیء‌ومتفاوت ومتواتروقصیروطویل وصلب ولین، به‌تخصیص‌حسن‌الوزن وسیء الوزن‌که‌تاطبیب‌را معرفت علم موسیقی حاصل‌نباشد ادراك وزن حسن و سی نتواندکرد. ودیگردرامور معالجات طبی‌دراکثرامراض، مرضی به‌تفریحی معتدل وتقویتی مر دل ودماغ راکه‌از اعضای رئیسه‌اند احتیاج است‌ازاسباب خارج بدن‌که‌آنهم مثل‌شم رایحهٔ‌طیبه[7]است. پس‌بنابراین‌هم درعلم تشخیص وهم درعلم معالجه، احتیاج به‌علم موسیقی‌باشد.

۱ــ کلمهٔ تساوی‌را خط زده‌اند.
۲ــ دراصل : قرانرا (رسم‌الخط)
۳ــ درحاشیه وبه‌صورت : رعایه
۴ــ دراصل : قاریانرا (رسم‌الخط)
۵ــ درحاشیه : چون حضرت رسالت صلی‌الله‌علیه وسلم . صح (= تصحیح)
۶ــ باخط ریزا ضافه شده : می (= کرده می‌شود)
۷ــ درحاشیه : واصوات اوتارملائمه . صح

باب اول

در تعریف صوت و نغمه و سبب وصول آنها به سامعه و بیان اسباب حدّت و ثقل و آن مشتمل است بر چهار فصل :

فصل اول در تعریف صوت

بدانك[1] حکما تعریف صوت به ذکر اسباب آن کرده‌اند برای آنك چون[2] معرفت حقیقت مسبب مستفاد ازمعرفت سبب تواند بود، پس گوییم که از اجسام بعضی آن است که چون جسمی دیگر مزاحم اوشود ، مقاومت نکند مر زاحم را و آن بر سه قسم باشند :[یا] مندفع شود به سوی عمق نفس خود. یا متنحی شود به سوی جهتی که حرکت زاحم بدان جهت باشد. یامنحرق شود مر زاحم را برای آنك مقاومتی باشد بینهما اصلاً هرگاه که چنین نباشد در جسم مزحوم صوت موجود نشود. و از اجسام بعضی دیگر آنست که چون جسمی دیگر موجود مزاحم او شود جسم مزحوم مندفع یا منحرق یا متنحی نشود و مقاومت موجود باشد و آن اجسام صلبه باشند، صوت موجود شود.

۱ــ بدان که (رسم الخط).
۲ــ این کلمه خط زده شده است.

پس وجود هریکی از اندفاع و انخراق و تنحّی سبب عدم صوت باشند و آن‌ثلثه مذکوره‌سبب وجود صوت. وشیخ ابونصر گفته که‌گاه باشد که درهوای وحده‌صوت موجود شود متی قرع‌بالسیاط و آن‌به مشارکت سوط باشد بل بسیار باشدکه‌وهوا بسه سبب اختلاف مهبّ[1] مصادم شوند و از آن تصادم صوت حاصل شود. پس گوییم که صوت‌به مزحوم مخصوص است اگرچه به مشارکت‌زاحم موجود شود و در عرف نیز چنین است چنانك‌گویند آواز عود و آواز نای و آوازات کاسات و طاسات و الواح، چه اینها همه مزحوم‌اند. و اجسام‌کثیرة الانواع باشند اما‌آنچ صوت آنها لابث و مستعدّ الحان باشد بر دو قسم بود:اول‌حلوق‌انسانی، ثانی‌آلات. و آلات بر سه قسم است:اول آلات‌ذوات الاوتار، ثانی آلات ذوات‌النفخ، (صفحهٔ ۶) ثالث‌کاسات و طاسات و الواح.

وصوت کیفیّتی است از کیفیّات مسموعه لذاتها ولالغیرها، چون‌حدّت وثقل و خفافت و جهارت‌اگرچه آنهانیز ازکیفیّات مسموعه‌اند اما به‌تبعیت‌صوت‌مسموع شوند[2] و سبب وصول‌آنها به سامعه بعداز این معلوم شود انشاءالله تعالی. وصوت از تصادم جسمین حاصل‌شودو سبب حدوث صوت قرع است اعنی امساس‌عنیف، یا قلع اعنی تفریق عنیف به شرط مقاومت مقروع مرقارع.را و مقلوع قالع را.

اما آنچ صالح‌است مرتألیف الحان را صوت قرعی است. و شیخ[3] ابونصر تعریف قرع بر این وجه‌کرده‌است‌که: «القرع هومماسة الجسم الصلب جسماً صلباً مزاحماً له عن‌حرکة». وبعضی ازمتأخران‌گفته‌اندکه شرط مزاحمت ازحرکت در تعریف قرع تکرارصرف است وتحصیل حاصل‌است چه مزاحمت نتواند بود الاّ ازحرکت. واگراستعمال مصادمت‌کردی به‌جای مزاحمت‌ازاین[4] شرط مستغنی‌گشتی چه هرمصادمتی مزاحمت باشد ولاینعکس چه مزاحمت شایدکه بعد ازمماست اتفاق

۱ـ در حاشیه انبوبه. صح (تصحیح)
۲ـ در حاشیه: اما هیچ یك آنها بی صوت موجود نباشند
۳ـ کلمهٔ شیخ در حاشیه نوشته شده است.
۴ـ دراصل: ازین (مانند سایرموارد)

افتد و آن منتج صوت نباشد.

و اگر گویند که تعریف قرع بروجه مذکور[۱] مضاد آن سخن است که ازقرع هوا صوت حادث می‌شود گوییم هیچ مضادتی نیست میان تعریف قرع بر وجه مذکور برای آنك مراد ازصلابت، بودن جسم باشد بروجهی که مقاوم زاحم گردد و آن الملاقاة چون آب سنگ را و تازیانه هوا را صلب باشد به این معنی. گوییم[۲] که شیخ ابونصر تعریف کرده است نه تعریف مطلق قرع کرده است بلك[۳] تعریف قرع اکثری کرده است که میان دوجسم صلب باشد وچون قرعی که دراین علم است ازقسم اکثری نبود بل که ازقسم اقلی بود و اشارت به قسم اقلی کرده است[۴] چه آنچ دراین علم است ازقسم اقلی است.

و بباید دانست که صوت مقرعی، طبیعی است مرنفس حیوانی را دروقت استیلای دواعی محاکات[۵] ومزعجات مکاره.

فصل ثانی ازباب اول
در تعریف نغمه[۶]

شیخ ابونصر رحمه‌الله تعریف نغمه چنین کرده است که « النغمة صوت واحد لابث زماناً ذاقدرمحسوس فی الجسم الذی فیه توجد» وشیخ ابوعلی رحمه‌الله گفته که: «النغمة صوت لابث زماناً ماعلی حدّ ما[۷] من الحدة والثقل». و زاد بعضهم محنون الیه

۱ـ درحاشیه: میان آنك گفته که صوت ازقرع هوا حادث می‌شود، صح (= تصحیح)

۲ـ باخط ریزاضافه شده : ونیز (= به این معنی ونیز گوییم)

۳ـ کذا ولی به‌صورت (بل که) هم مکرر آمده است .

۴ـ درحاشیه : تامعلوم شودکه . صح

۵ـ درةالتاج : محاب

۶ـ درحاشیه : وکیفیت حدوث آن ازآلات . صح (= تصحیح) ولی بعد « از آلات » راخط زده‌اند.

۷ـ درةالتاج : زماناً علی حدما . . . . (به‌نقل ازابوعلی‌سینا) .

طبعاً . وصاحب ادوار رحمه‌الله این‌تعریف‌را اختیار کرده ودر کتاب ادوارنبشته و قید محنون‌الیه بالطبع را درآورده ودر کتاب شرفیه نبشته[۱] که «النغمة صوت یمکن[۲] ادراك تفاوت الکمیّة من‌ثقله‌اوحدّته‌بالنسبة»الی آخرو گفته که «ولولاهذه الخصوصیة لکانت‌الاصوات علی‌اختلاف طبقاتها صالحة للتألیف الحس و لیس کذلك». اما در تعریفین که قیود حدت وثقل ومحنون‌الیه‌بالطبع را اعتبار کرده، نظر[۳]است برای‌آنك چون مراد از«النغمة» حقیقت نغمه‌است زیراکه محدود است و مخالف و موافقت حقیقت نغمه متصوّرنیست برای‌آنك حقیقت درضمیر افراد موجود می‌شود و هیچ یك ازافراد حقیقت نغمه غیرمرکّبه بالفعل موصوف به‌ملایمت ومنافرت نیستندبرای آنك‌تا دو نغمه‌متحقّق نمی‌شود عندالسمع بعدی که بین‌النغمتین است ممتازنمی‌شود ومقدار ونسب[۴] آن‌دومعلوم نمی‌شود . چون مقدارونسب معلوم نمی‌شود ملایمت و منافرت‌نیزمعلوم نشود ونغمتین‌راکه ملایم یا متنافرمی‌گوییم به‌تبعیت مقداربعد می‌گوییم[۵] وبعد به‌تبعیت دونغمهٔ طرفین بعد مسموع می‌شود و نغمهٔ واحده مستلزم بعد نیست برای‌آنك اختلاف نغمتین می‌باید درحدّت وثقل تاملایمت ومنافرت متحقّق شود عندالسمع[۶]. ودرآن تعریف که صاحب ادوارکرده‌است ملایمت و منافرت و حدّت وثقل (صفحهٔ۷) بالفعل درآن داخل نمی‌شوند بل‌که درافراد بالقوه‌موجودند نه‌بالفعل وتعریف بایدکه بالفعل برهرفردی ازافراد حقیقت صادق‌آید تاجامع ومانع باشد. اگرگویندکه نغمه‌ای[۷] که ازوترمستوی صحیح جدیدیا ازکاسهٔ چینی درست

۱ـ درحاشیه : چنین تعریف کرده . صح (= تصحیح) به‌جای «نبشته» .

۲ـ دراصل «یدرك ادراك» ولی بعدکلمه یدرك را خط زده وبالای‌آن به خط ریز نوشته‌اند (یمکن) ـ درةالتاج : ممکن

۳ـ به‌خط ریزودربالای سطر «درآن» (=درآن نظراست) .

۴ـ شاید : نسبت .

۵ـ دراصل (میگوییم) متصل اما درهمین سطراندکی بعد منفصل نوشته شده‌است.

۶ـ دراینجا بعضی ازکلمات راکه مؤلف مکرر نوشته بوده‌است خط زده‌اند.

۷ـ دراصل (نغمهٔ) مثل‌حالت اضافی وبه‌طورکلی مؤلف هردوحالت را به‌یك‌شکل نوشته است .

یا ازحلق شخصی خوش آوازمسموع شود طبع سلیم مستقیم را میل به آن بیشتر باشد از نغمه‌ای که ازوتر غیر مستوی عتیق یا از کاسهٔ مکسور و یا ازحلق مستبشعی کریه‌الصوت. گوییم که ملایمت ومنافرت ازنسبت دونغمهٔ طرفین بعد با یکدیگر معلوم شوند نه از نغمهٔ واحده . لاجرم ملایمت ومنافرت ازنغمهٔ واحده بالفعل حاصل نشود ونسب نغمات بعضی ملایم وبعضی متنافرباشند وآن نسب ملائمه و متنافره بعدازاین معلوم شود انشاءالله تعالی. انی یقال جزوالمحزون محزون یعنی اگر گویند که نغمهٔ واحده را ملایم می‌توان گفت به‌اعتبار آنك جزوملایم است گوییم این مجازاست ومجازدر تعریفات معتبرنیست. ویجب وان یحترزفی‌التعریفات عن‌الاستعمال الالفاظ المشترکة والمجازیة . واگر گویند که نغمهٔ واحده جزومرکب است شاید که متنافرباشد وآنرا محزون‌الیه بالطبع نتوان گفت زیراکه نغمه‌ای[1] دیگرمنظم نشود براین[2] تقدیر تعریف صحیح باشد. واگر گویند که نغمه‌ای که ازحلق مستبشعی یا ازکاسهٔ مکسوریا ازوتر عتیق حاصل شود شك نیست که آن نغمه محزون الیه بالطبع باشد چراکه مراد از محزون‌الیه بالطبع باشد[3] چه هیچ لحنی نباشد که نسبت با بعضی طباع دربعضی اوقات مستلذ باشد بل‌مراد آن‌است که فی‌الجمله یعنی به‌نسبت بابعضی طباع دربعضی اوقات مستلذ باشد چنانك گویندآب وشراب و وقاع محزون‌الیه بالطبع‌اند و همین معنی خواهند وچون مراد این معنی باشد لانسلم که الحان حلوق مستبشعه محزون‌الیه بالطبع نباشد بل‌که کراهت ازجهت استشراف نفس‌است به‌آنچ[4] الذ ازآن است و این کراهت کلی حقیقی نیست بل‌جزوی‌اضافی‌است و این منافی آن نیست که محزون الیه بالطبع باشد، فی‌الجمله[5]. اماملایمت که کمال محزونیت‌است دریك نغمه تحقق

۱ـ دراصل (نغمهٔ) وبالای آن به‌خط ریزنوشته‌اند : بان (= به‌آن)

۲ـ دراصل : برین (بدین‌هم می‌تواند باشد)

۳ـ درحاشیه : آن نباشدکه همیشه درجمیع اوقات محزون‌الیه بالطبع باشد (ولی بعضی ازکلمات درست خوانده نمی‌شود)

۴ـ دراصل : بانج (رسم‌الخط)

۵ـ درحاشیه : واین‌سخن نبشته‌اند . صح (= تصحیح)

نمی‌شود چراکه ملایمت تابع مقدار بعد است و بعد در یك «نغمه» متحقق نمی‌شود چههیچ نغمه‌ای را حاد و ثقیل[۱] نتوان گفت مگـر به نسبت با نغمه دیگری . وبـر تعریف شیخ ابوعلی نیز اعتراض کرده‌اند که مانع نیست چه هیچ صـوتی ازحدت یاثقل عاری نتواند بود چه گوییا صوت به مثابت هیولی است وحدت و ثقل صورت لایوجدان الامعا . وباشدکه صوت برمقداری از حدت یا ثقل زمانی لبث کند ومع ذلك نغمه نباشد همچو آواز جسمی کـه آن را بـر روی زمین کشند چـه بحسب صلابت و تخلخل جسم یا جسمی یعنی مجرور و مجرورعلیه مستلزم صوتی معین باشدکه اورا قسطی ازحدت وثقل باشد وبه‌حسب زمـان کشیدن مستلزم لبث باشد . وبه اتفاق نغمه نیست . وجواب ازآن، آن‌است که نغمه حادث نمی‌شود الا ازاهتزاز جسمی درهوایی یا هوایی درجسمی به‌شرط آنك جسم مستحصف واملس باشد . پس‌چون جسمی‌را برروی زمین یاآنچ[۲] براوباشدکشند دونوع صوت ازآن حاصل شود: یکی قلعی واین‌نوع ازآن نیست‌که ما درآنیم چه ما درقرعی سخن‌می‌گوییم ودوم قرعی که حادث شود ازصدم‌آن تضاریس زمین را وایـن‌نوع هم ازآن‌نیست[۳] چه ما درقرعی سخن می‌گوییم که‌آن را امکان لبث باشد بل‌جسم مجرورچون قرع بعضی ازتضاریس‌کند (صفحهٔ۸) اگرمقروع مهتزشود در هوا بی‌شك احداث صوت کند[۴] چنانك بیـّن‌شد والا نکند. وهمچنان قارع اعنی‌جسم مجروراگرازاجسام مهتزه باشد هرگاه‌که قرع بعضی ازتضاریس‌کند وتضاریس درعدم استحصاف آن مختلف باشند مهتزشود اما احداث نغمه نکند به‌جهت‌آنك‌لبث برحدی معیـّن ازحدت وثقل

---

۱ ــ درحاشیه : وملایم ومتنافر . صح

۲ــ دراینجا مؤلف برخلاف سایرموارد این‌کلمه را به صورت «انچه» نوشته است بهمین‌جهت تغییرداده شد (تصحیح قیاسی) .

۳ــ درحاشیه :که ما درآنیم

۴ــ کلمه «صوت» را خط زده وبالای‌آن «نغمه» نوشته‌اند وظاهراً به قرینه‌عبارت بعد صحیح تراست .

نباشد. و اگر تضاریس در آنچ گفتیم متشابه باشند مهتزشود و احداث نغمه کند چنانك مشاهده می کنیم از جرجذوع صلبه[۱] که در آن اهتزازی باشد چه آنرا مادام که می کشند احداث صوت واحد می کند لابث برحدی معین از حدت وثقل الا آنك اجزای آن مختلف باشند به خفاتت[۲] وجهارت به سبب شدت قرع او بعضی تضاریس را وضعف آن . و اگر اجسام مهتزه نباشند احداث نغمه نکند پس حاصل آن است که اگر به صورت مجرور که گفته است که «انه یلبث زمانا علی حدما من الحدة والثقل» اگر نوع اول می خواهد. خارج مبحث است. و اگر دوم می خواهد، لبث مسلم نیست . و اگر سیم می خواهد لبث مسلم است اما برحدی از حدت وثقل مسلم نیست . و اگر چهارم می خواهد لانسلم که نغمه نیست بل که نغمه است اما چون از آلات حاصل نشده است قابل ومستعد[۳] الحان نیست . و صاحب شرفیه تعریف کرده که : النغمه صوت یمکن ادراك تفاوت الکمیة من ثقله اوحدته بالنسبة الی آخر وقبل از آنك[۴] تعریف نغمه کند[۵] که هر دو صورت که بوجود می شوند گاه هست که متساوی می باشند در حدت وثقل و گاه هست که یکی بر دیگر زاید می باشد از روی حدت و ثقل پس اگر ممکن است ادراك تفاوت کمیت میان صوتین به حیثیتی که حکم کند مرتاض به سماع نغم به این که احد هما مساوی است مر دیگری را یا زایداست از دیگری به نصف یاثلث یا ربع اوغیر ذلك از نسبی که مذکور خواهد شد، جزم می کنیم به این که آن هر دو صوت[۶] اند. و بر این سخن علامه شیرازی اعتراض کرد است به اینك ادراك نسبت بین الصوتین بر وجهی که مرتاض تعیین آن کند شرط کرده است در جزم به آنك هر دو نغمه اند. وما می دانیم قطعاً که بعدی که بر نسبت ثلاثه وعشرین است الی عشرین از آنهاست که

۱ــ درةالتاج چاپی : صلب

۲ــ ایضاً : خفایت

۳ــ کلمه «مستعد» را خط زده اند .

۴ــ قبل از آنك درحاشیه نوشته شده است .

۵ــ درحاشیه : گفته . صح (= تصحیح)

۶ــ ایضاً «درحاشیه» دو نغمه اند ما لاجزم می کنیم که آن هر دو صوت. صح (= تصحیح)

هیچ یك ازحذاق اهل صناعت تعیین وتحقیق آن نتوانند کرد فضلاعن غیرهم . ومع هذا در آن شك نیست که هردورا نغمه می گویند. وممکن است که جواب گویند از جهت صاحب شرفیه آنك مقرراست که تحقیق وتعیین نسبت بین النغمتین مذکورتین بغایت مشکل است اما اینك[1] ممکن نباشد عقلا ممنوع است بل که ممکن است عقلا ادراك وعدم وقوع برتقدیر تسلیم مستلزم امتناع نیست وبههمین جواب که گفتیم جواب می توان گفت ازجهت صاحب شرفیه اعتراض دیگرراکه بر تعریف صاحب شرفیه کرده بهاینك جامع نیست بواسطهٔ خروج نغمتین مذکورتین ازتعریف مذکور، یعرف بالتأمل[2].

اما صاحب شرفیه رحمه الله در شرفیه نبشته که «و اما کیفیة حدوث النغم من الحلوق الانسانیة فان الهواء یقرع مقعرات اجزای الحلق بشدة و عنف فتحدث النغمة و لذلك اذا تنفس المتنفس من غیر شدة وعنف لایسمع صوت. و اماحدوثها فی الالات ذوات النفخ فان تسریب الهواء بشده وعنف یصدم جوانب التجویف فیعکس مصدوما صادماً متردداً مستدیراً ملولباً فینفعل بشدة اجتماعها و تراکمها علی وجه المذکور. واماحدوثها (صفحهٔ ۹) فی الاوتار فانها اذا قرعت اهتزت فنفضت[3] الهواء عن نفسها فتحدث فی الهواء قراعات متصلة وان فارقها المحرك فتحدث النغمه ثم یتلاشی شیئاًفشیئاًحتی اذا اضمحلت الحرکة وانقطع الصوت». انا اقول والحال انا وجدناها عن غیرها کالنغمة المسموعة من القصعة فکان حصرها فی الاقسام الثلثة باطلاً.

۱ـ این که (رسم الخط).

۲ـ اما سبب حدوث نغم از حلق آنست که قوت دافعه ریه هوا را بشدت تحریك می کند پس از قرع هوا بر اجزای حلق صوت حادث می شود وچون آن قراعات زمانی محسوس بر سبیل اتصال و تشابه در قوت و ضعف موجود باشند سپس حدوث اصواتی بل صوت واحد گردند آنرا زمانی محسوس بر حدی از حدت و ثقل لبث باشد چنانك حد نغمه است (تمام این مطالب راکه درمتن بوده و در واقع ترجمه عبارات عربی شرفیه است خط زده اند).

۳ـ درة التاج چاپی: فنقضت. رك: تعلیقات.

و در این زمان استخراج اجناس و جموع وانواع تضاییت از کاسات[۱] کردیم صحیح و درغایت ملایمت. و الواح نیز همان حکم طاسات دارد و هیات آنهاهم مختلف باشند بعضی کبیر وبعضی صغیر و بعضی متوسط.

فصل ثالث از باب اول

در سبب وصول صوت و نغمه به سامعه

قدما گفته‌اند که صوت کیفیتی است که حادث می‌شود دفعة در هوایی که نابی[۲] شود من بین القارع و المقروع بسبب هذا القرع. پس متشکل شود به آن کیفیت ومنصدم گردد ازمکانی که جسمین متقارعین آن را از آنجا دور کرده‌باشند. جزوی که نزدیك آن[۳] باشد ازهوا بهسبب مجاورت مستعد تشکل شودبه آن کیفیت ومنصدم گردد همچون جزو اول از آنك[۴] اعداد متقارعین مر جزو اول را ازبرای قبول آن کیفیت و انصدام قوی‌تر است ازاعداد جزو اول جزو دوم را وهمچنین دوم سیوم را لاجرم انصدام درجزو سیم[۵] ضعیف‌تر از آن باشدکه در جزو دوم. و در جزو دوم ضعیف‌تر از آن باشدکه درجزواول و هم بر این قیاس در چهارم و پنجم تا قوت اعدادضعیف شود در جزوی که دور باشد از امکان قرع چنانك آن را اثرنماند، پس گویندقوت مضمحل ومنقطع شد. وروشن است که صوت نفس قرع و قلع نیست چه آنهامبصرند و صوت مسموع. پس چون جسمی جسم دیگررا قرع کند هوا من بینهما نابی شود و از مقام خود به سرعت به اطراف می‌جهد و جزوی که از آن هوا بـه سبب

۱ـ درحاشیه: وطاسات و الواح استخراج. صح (= تصحیح)
۲ـ در حاشیه: النابی ـ المتباعد (به خطی ریزتر که با خط مؤلف فرق دارد)
۳ـ در حاشیه: جزو. صح (= تصحیح) یعنی مؤلف عبارت را به این شکل تصحیح کرده است (آن جزو).
۴ـ از را خط زده وبالای آن نوشته‌اند :الا
۵ـ کذا و قبلا اشاره‌شدکه بعضی ازکلمات را مؤلف بهچند شکل نوشته‌است.

سرعت‌حرکت‌جزوی‌دیگر را که‌مماس اوست‌صدم‌می کندوهمچنان‌ثانی‌ثالث‌ را وثالث[۱] رابع را تاآن‌انصدام‌به‌جزوی ازهوا که مماس اوست صدم می‌کند و همچنان صماخ است[۲] منتهی گرددپس آن‌عصبهٔ‌مفروشه ازآن‌متأثر گرددآن‌گاه قوت‌سامعه[۳] ادراك آن‌کند و اجزای هوا همگی به‌آن‌کیفیت متکیف نباشد بلکه‌یك جزو ازهوا متکیف باشدبه آن‌کیفیت. مثلاً اگرشخصی از دور جسمی را بر جسمی دیگر قرع[۴] کندآن‌کس که‌قریب است با ضارب معاً می‌شنود و آنك بعید است بعدازلحظه‌ای می‌شنود و آن زمان‌که[۵] ضارب‌با قریب‌می‌شنوندبعید نمی‌شنود و در وقت سماع بعید، صوت از مکان قرع منفك‌شده‌باشد. واگر انبوبه‌ای‌را سری بردهان شخصی نهند وسری‌را برگوش‌دیگری و به صوت علیا سحن‌گویندآن شخصی‌شنودکه سر انبوبه برگوش دارد دون الحاضرین برای آنك انبوبه هوا را نمی‌گذارد به هیچ طرفی‌دیگربرود و وصول نغمه نیز به سامعه هم بر این موجب است‌که مذکورشد.

فصل رابع[۶] ازباب اول

در بیان اسباب حدت و ثقل[۷]

بدانك[۸] حدت وثقل‌را اسباب است وچون نغمه تابع مقدار وتراست اسباب

۱ـ در اصل (ثالث و رابع را) که مؤلف تصحیح کرده است.

۲ـ کلمات داخل گیومه را خط زده‌اند.

۳ـ در اصل: آنگاه (رسم الخط)

۴ـ به خط‌ریز (می) اضافه‌کرده‌اند: قرع می‌کند .

۵ـ در اصل (ك) بدون های‌سکت رك: تعلیقات.

۶ـ درمتن (چهارم) ولی در حاشیه به‌جای آن (رابع) نوشته‌اند که چون همه جا شمارهٔ فصل‌ها عربی‌است ارجح به‌نظرمی‌رسد .

۷ـ درحاشیه : سبب حدت صوت مطلقاً استحصاف متقارعین است وسبب ثقل‌مقابل ←

ثقل درآلات ذوات الاوتارطول وتر وغلظ وارخای‌آن باشد واسباب حدت مایقابل ذلك اعنی قصرودقت وتوتیر[۱]. ورطوبت نیزاگرچه ازاسباب ثقـل است[۲] برای‌آنك چون وترنم شود نرم شود لیـکن‌آن داخل‌است درارخاء. و اما سباب ثقل درآلات ذوات‌النفخ بعد منفاخ وسعت تجویف[۳] ولین نفخ است و اسباب حدت قرب منفاخ وضیق تجـویف وسعت ثقبه وشدت نفخ. اما آنچ صاحب ادوار رحمه‌الله در ادوار وسعت[۴]ثقبه‌را ازاسباب ثقل گفته‌است‌آن برتقدیری[۵] بودکه نغمات صاعده باشنداعنی انتقال نغمات ازطرف احد به‌طرف اثقل‌باشد وچون نغمات ازاحد به‌اثقل منتقل‌باشند

←

آن اما درآلات ذوات‌الاوتار ازاستحصاف مقروع حدت حاصل می‌شود و ازمقابل آن ثقل. ودرآلات ذوات‌النفخ استحصاف متقارعین قارع موجد حدت ومقابل‌آن موجدثقل. فحینئذ شدت قرع دراوتارسبب جهارت است وضعف آن سبب خفاتت. ودرآلات‌ذوات النفخ شدت‌قرع سبب حدت بود وضعف‌آن‌سبب ثقل. وروشن‌است درآلات ذوات‌الاوتار ازوتر واحد ایجاد نغمهٔ واحده توان‌کرد فقط. ودرآلات ذوات‌النفـخ ازمخلص واحد ایجاد نغمهٔحاد توان‌کرد به‌قوت نفخ وهم ازآن مخلص واحد ایجاد نغمهٔ حاد توان‌کرد بدقوت نفخ وهم ازآن مخلص‌ایجاد نغمهٔ ثقیل‌توان‌کرد به‌ضعف نفخ. وشیخ ابونصر گفته که شدت قرع سبب حدت است وضعف‌آن سبب ثقل ومولانا قطب‌الدین براو اعتـراض کرده‌که این درآلات ذوات‌الاوتارمطرد نیست حال‌آنك شیخ‌آن‌را درآلات ذوات‌النفخ گفته (و) بعدازآن درآلات ذوات‌الاوتاربیان اسباب حدت وثقل‌را بیان‌کرده پس. صح (= تصحیح)

۸ـ بدان‌که(رسم‌الخط).

۱ـ دراصل مغشوش (وتزییروتوتر) ـ درةالتاج چاپی: توتیر ـ موسیقی کبـیر: توتر رجوع‌کنید به تعلیقات.

۲ـ دراصل: ازاسبابست، ولی‌بعد تصحیح شده‌است.

۳ـ درحاشیه: وضیق ثقبه. صح (= تصحیح)

۴ـ هرچند معنی وسعت وسعت درفارسی چندان تفاوتی با هم ندارند ولی این‌نکته قابل ذکراست‌که ازاینجا به‌بعد دراین‌فصل مؤلف به‌جای (سعت) که قبلا به‌کار برده بود (وسعت) گفته است.

۵ـ بالای این‌کلمه نوشته‌اند (درحالتی) وبعد خط زده‌اند.

مقدار وتر اطول دومین سبب صاعده‌گویند[۱]. اما چون نغمات هابطه[۲] باشند وسعت ثقب از اسباب حدت باشد واین به‌تحقیق پیوسته‌است که اگر ثقبه‌ای وسیع رابگشایند (صفحهٔ ۱۰) آهنگ نغمه درحدت زیادت شود از آنك ثقبه ضیق‌را. امامطرد[۳] است که انتقال نغمات ازاثقل بهاحد بلشد[۴] چراکه مطلق وتررا اعتبار کرده‌اند پس ب[۵] پس ج همچنان تا له براین تقدیروسعت ثقبه ازاسباب حدت باشد.

وصاحب‌ادواررا به‌آلات ذوات‌النفخ التفاتی‌نبوده‌است ودرآن شروع نکرده[۶] زیراکه ازآن[۷] تقسیم دساتین روشن نمی‌شود چه معرفت نغمات ازاجزای وتر حاصل شود بالتحقیق و بـراعتماد نه ازاجـزای نای. وبرسطح نای هفت[۸] ثقبه می‌باشد[۹] و ثقبه‌ای[۱۰] دیگر برظهر نای که آنرا شجاع خوانند و نافخ آن را به‌اصبع ابهام[۱۱] فرو گیرد وازآن هشت ثقبه هشت[۱۲] نغمه‌حاصل‌شود وبیست‌وشش[۱۳] نغمه باقیه راهم‌ازان

۱ـ یعنی ازجمله موجبات بالارفتن صداست. رك: تعلیقات.

۲ـ به‌اصطلاح جدید (فزوشو) دربرابر (بزشو) برای‌صاعده.

۳ـ مطوردرا خط زده وبالای‌آن نوشته‌اند: قاعده اصل:

۴ـ درحاشیه: است (به‌جای باشد). صح (= تصحیح)

۵ـ به‌طورکلی مؤلف درسراسرکتاب حروف ابجد نماینده نغمات رابـدون نقطه نوشته‌است. رك تعلیقات.

۶ـ دراینجا حذف‌است را می‌توان حمل به‌وجود قرینه‌کرد ولی درمـوارد متعدد افعال به‌صورت ناقص ویا وصفی‌آمده‌اند رك. تعلیقات.

۷ـ درحاشیه: آلات. صح (= تصحیح) وبدیهی است جمله فصیح تر می‌شود.

۸ـ کلمه هفت‌راخط زده وبای‌آن (هشت) نوشته‌اند ولی همان(هفت) صحیح‌است.

۹ـ درحاشیه: که هفت نغمه ازآنها مسموع گردد. صح (= تصحیح)

۱۰ـ در اصل: ثقبهٔ (قبلا توضیح داده شدکه مؤلف معمولا به جای (ای) همـزه می‌نویسد).

۱۱ـ یعنی انگشت شصت.

۱۲ـ خط زده وبالای‌آن (نه) نوشته‌اند.

۱۳ـ دراصل (بیست وهشت) که بعدخط زده و (بیست وشش) نوشته‌اند. با توجه ←

ثقب ثابته به شدت و لین نفخ و تحریکات اصابع[1] استخراج ممکن بود کردن. و اگر صاحب ادوار به جای وسعت ثقبه وسعت تجویف گفتی اعتراض وارد نشدی. امادر کتاب شرفیه وسعت تجویف گفته و آن راست است گویا بعد از شهرت کتاب ادوار بر ورود اعتراض واقف شده است لاجرم این سخن غلط مشهور[2] است. اکنون از قاریان[3] این کتاب و ناظران این ابواب متوقع آنک درحالت قرأت یا مطالعه یا اسماع این کتاب نیکو تأمل کنند تا نادانسته اعتراضی درخاطر ایشان عبور نکند که در این زمان شارحان ادوار و شرفیه را اشتباهات می‌شد و چون عرض می‌کردند جواب از آنها می‌گفتیم چنانك مسایل را تفهیم ایشان می‌کردیم، می‌دانستند که تخیلات فاسده اذهان ایشان را به اطراف وجوانب کشیده و آنچ مقصود است برطرف مانده.

اما اسباب ثقل در کاسات آن است که دقیق و[4] کبیر و مملو باشد و اسباب حدت مایقابل ذلك اعنی غلظ و خلو و صغر. و این فقیر به تجربه معلوم کرده است.

این بود اسباب حدت و ثقل در آلات. اما درحلق انسان اسباب ثقل[5] ضعف دفع هواست و اسباب حدت شدت دافعه و درصغر سن نیز آواز حاد باشد و بعدالبلوغ ثقیل

→
به تعداد پرده‌ها یا دستانهای اصلی (که ۳۴ است) ۲۶ صحیح است نه ۲۷ زیرا وقتی ۸ یا تعداد نغمات حاصل از ۸ سوراخ نی را از ۳۴ کسر کنیم ۲۶ باقی می‌ماند نه ۲۷.
۳۴ − ۸ = ۲۶

۱ـ درحاشیه: بر ثقب. صح (= تصحیح)
۲ـ دربالای سطر اضافه کرده‌اند: شده (= غلط مشهور شده است)
۳ـ درحاشیه: باید که. صح (= تصحیح) و بعضی از کلمات را خط زده‌اند.
۴ـ درنسخه عکسی بهردوصورت (دقیق ورقیق) خوانده می‌شود زیرا مؤلف (ر) و (د) را شبیه هم می‌نوشته است. درمقاصدالالحان نیز (رقیق) است. رك تعلیقات.
۵ـ ازکلمه (ثقل) تا (دافعه) راخط زده ودرحاشیه نوشته‌اند: حدت هوای مهب که قرع می‌کند مقعرات اجزای حلق را بشدت وعنف واسباب ثقل مایقابل ذلك. وچون نفس زند متنفس به شدت وعنف صوت مسموت (دربالای سطر: حادث) شود پس شدت دفع هوا سبب حدت وضعف آن سبب ثقل. صح (= تصحیح)، ولی باخط مؤلف فرق دارد و
←

شود. وبعضی گفته‌اند که صفر جسد نیزسبب حدت صوت‌است اما آن[1] مطردنیست.

←
ظاهراً دیگری نوشته است.

۱ــ وشاید : این

باب ثانی

در تقسیم دساتین به سه نوع: اول به‌طریق صاحب ادوارازوتر واحد . وبه‌طریقی دیگر که‌ازآن طریق مقداربعدبقیه ونسبت[1] اعداد طرفین با یکدیگر ازآن اقسام معلوم شود ثالث به‌اجزای‌صغار که ازآن‌اجزا مقادیرواماکن نغمات هفده‌گانه بانظایرروشن گردد.

وآن مشتمل است‌برسه فصل :

فصل‌اول ازباب ثانی
درتقسیم دساتین به‌طریق صاحب ادوار

و اوچنین‌گفته[2] که : «الدساتین هی علامات توضع علی سواعد آلات ذوات‌

---

۱ ـ مقدارزیادی ازکلمات را خطزده ودرحاشیه به این صورت تصحیح‌کرده‌اند: «حاشیتین آن روشن‌شود وبه طریقی دیگرکه ازآن طریق معلوم شودکه هرنغمه ازنغمات ثقال یا حواد برچندم».

۲ـ نمونه‌ای ازفعل ناقص یا محذوف بدون قرینه .

الاوتار ليستدل بها على مخارج النغم من اجزاى الوتر. والنغمات التى عليها مدار الالحان سبعة عشر نغمة موجوده فى وتر واحد.

فلنقسم وترام بقسمين متساويين على نقطة ونعلم عليه يح وليكن جانب الانف ا وجانب المشطم. ثم نقسم الوتر ثلثة[1] اقسام ونعلم على نهاية القسم الاول منه يا وهو القسم الواقع فى الطرف الانف. ثم نقسم الوتر على اربعة اقسام ونعلم على نهاية القسم الاول منه ح. ثم نقسم ح م اربعة اقسام ونعلم على نهاية القسم الاول منه يه ثم نقسم الوتر تسعة اقسام ونعلم على نهاية القسم الاول منه د. ثم نقسم دم تسعة اقسام ونعلم على نهاية القسم الاول منه لا. ثم نقسم م ح ثمانية اقسام و نضيف الى الاقسام قسماً آخر من جانب الثقل و نعلم على نهايته ه: ثم نقسم ه م ثمانية اوتار و نضيف اليه ايضا من (صفحة ۱۱) جانب الثقل قسماً آخر و نعلم على نهايته ب. ثم نقسم ب م ثلثة اقسام و نعلم على نهاية القسم الاول منــه يب. ثم نقسم ب م اربعة اقسام و نعلم على نهاية القسم الاول منه ط. ثم نقسم ط م اربعة اقسام و نعلم على نهاية القسم الاول منه يو. ثم نقسم يــوم بقسمين متساويين ونضيف اليهما قسما آخر مساويا لاحد القسمين من جانب الثقل و نعلم على نهايته و. ثــم نقسم و م ثمانية اقسام ونضيف الى الاقسام قسماً آخر ونعلم على نهايته ج. ثم نقسم ج م اربعة اقسام و نعلم على نهاية القسم الاول منه ى. ثم نقسم ى م اربعة اقسام ونعلم على نهاية القسم الاول منه يز. ثم نقسم و م اربعة اقسام و نعلم على نهاية القسم منه يج. ثم نقسم وم ثلثة اقسام ونعلم على نهاية القسم الاول منه يد. فهــذه هى ساير امكنه الدساتين باسرها».

این بود تقسیم دساتین هفده گانه که مولانا صــفی‌الدین عبدالمؤمن بن فاخر الارموی در کتاب ادوار کرده است پس اگر تقسیم کنیم یح م را که مابقی است از وتر بنصفین متساوین و بر نقطه نصف وتر یح م که نصف احد است لـه مرسوم می‌شود. وچون قسمت کنیم آن مقدار را که مابین یح له است حاصل شود هر نغمه‌ای را از نغمات

۱ــ مولف در اغلب موارد این قبیل کلمات عربی را با (ها) و بدون نقطه نوشته است ولی گاهی هم (مثل تسعة واربعة) بشکل صحیح ضــبط کرده است بنابراین درهمه جــا به صورت صحیح نقل می‌شود.

هفده‌گانه نظیری در حدت . و چنانکه نغمه ا را یح حدت وقائم مقام و نظیر است همچنان باشدجزوثانی ازنصف‌احد حدت ونظیر و قائم مقام مرجزو ثانی را ازنصف اول که آن نغمهٔ ب است وهمچنین ثالث، ثالث‌را . ورابع، رابع‌را وکذلك‌البواقی علی هذا المثال :

ا یح	ب یط	ج ک	د کا	ه کب	و کج
ز کد	ح که	ط کو	ی کز	یا کح	یب کط
یج ل	ید لا	یه لب	یو لج	یز لد	یح له

وازمطلق وتر ا تا نقطه ح را ربع اول‌گوییم. وازح تا یح ربع ثانی. وازیح تا لم‌ربع ثالث . وازله‌تام ربع‌آخر. واگرتقسیم کنیم‌لهم رابنصفین متساویین وبرنقطه نصف آن یب مرسوم شود . وچون قسمت‌کنیم آن مقداررا‌کــه مابین له‌یب است، چنانک‌تقسیم‌کرده باشد مابین یح‌له«و از له تام»[1] هرنغمه‌راکه درربع ثالث موجود شوند[2] وازله تایب ثمن سابع وتراست «اما ازجانب مشط ثمن ثانی باشد.»[3]

فصل ثانی ازباب ثانی

در تقسیم دساتین به طریقی‌که مقدارونسبت[4] بعد بقیه ازآن اقسام روشن‌شود

چون خواهیم‌که تحقیق مقداربعد بقیه و نسبت حاشیتین آن با یکدیگر کنیم طریقه‌آن است‌که ثلثهٔ ارباع «وترراکه آن ح م است بــه هشت قسم متساوی‌کنیم

۱ــ کلمات داخل گیومه‌را خط زده‌اند .

۲ــ درحاشیه : شده باشد درنصف مقدارلهم نظایرآنها موجود. صح (= تصحیح)

۳ــ کلمات داخل گیومه را خط زده‌اند.

۴ــ نسبت را خط زده‌اند و در حاشیه به‌این صورت تصحیح شده‌است : ونسبت حاشیتین آن با یکدیگرازآن طریق.

پس بهرربعی ازآن‌ارباع»[1] دوقسم وثلثان قسمی‌رسد[2] ومجموع وترام بدین اقسام‌ده قسم وثلثان[3]قسمی باشد . وچون ثلثه را درثمانیه ضرب کنیم‌بیست وچهار[4]بود. پس هرقسمی را ۲۴[5] جزو فرض‌کنیم وثلثان قسمی ۱۶ بود[6]. وچون مجموع اجزاء را جمع‌کنیم دویست وپنجاه وشش جزو بود وآن مطلق وترام مفروض بود[7]و حم‌که ثلثة ارباع وتراست ۱۹۲ جزوبود[8] ازآن اجزاء . ومقدار اح که ربع‌اثقل[9]وتراست ۶۴ جزو[10].

۱ــ عبارت داخل گیومه را مؤلف درحاشیه نوشته است.

۲ ــ یعنی $۲\frac{۲}{۳}$.

۳ــ زیرا اگر $۲\frac{۲}{۳}$ را در۴ضرب کنیم $۱۰\frac{۲}{۳}$ می‌شود.

۴ــ $۳\times۸=۲۴$

۵ــ کذا به رقوم وچنان‌که دیده‌می‌شود، مؤلف اعداد راگاه به‌حروف وگاه به‌رقوم نوشته است.

۶ــ $۲۴\times\frac{۲}{۳}=۱۶$

۷ــ زیرا ام‌یا مطلق وتر (تمام‌سیم) برابر است‌با ۱۰ قسم به اضافه $\frac{۲}{۳}$ قسم لذا

$$(۱۰\times۲۴)+(\frac{۲}{۳}\times۲۴)=۲۴۰+۱۶=۲۵۶$$

۸ــ $حم=\frac{۳}{۴}ام=۲۵۶\times\frac{۳}{۴}=۱۹۲$

۹ــ یعنی طرف بم یابالا دسته

۱۰ــ $اح=\frac{۱}{۴}ام=۲۵۶\times\frac{۱}{۴}=۶۴$

وچون[1] ثمنی مساوی یکی از آن اثمان ح م بر ح م افزاییم از طرف اثقل وبر نهایت آن ه رسم کنیم . اکنون ه م ۲۱۶ جزو بود[2] ازآن اجـزاء کل ومقدار ا ه چهل جزو بود[3]. وچون ثمنی دیگر ازاثمان ه م بر ه م افزاییم وبرنهـایت آن ب رسم کنیم پس ب م ۲۴۳ جزو[4] باشد ازآن اجزاء ومقدارب م[5] ۱۳جزو وآن مقداربعدبقیه است که اصغرابعاداست واصل ابعادنیزآن است چه ابعادی که اعظم‌اند ازآن‌ازاضافات‌آن مترتب می‌شوند . وچون خواهیم که بعد بقیهٔ دیگربرآن بعد بقیه افزاییم ب م راکـه ۲۴۳ جزواست به ۲۵۶ جزوتقسیم کنیم وسیزده جزو ازآن اجزاء ازطرف اثقل فصل کنیم وبرنهایت آن ازطرف احد ج رسم کنیم . واگر خواهیم کـه بقیهٔ[6] دیگر برآن بقیتین افزاییم ج م راکه ۲۴۳ جزواست به۲۵۶ جزو قسمت کنیم وسیزده جزو ازآن اجزاء (صفحه ۱۲) ازطرف اثقل فصل کنیم وبرنهایت آن ازطرف احد د رسم کنیم[7] وبرهمین طریق سلوك کنیم تا به قسم هفدهم و آن چنان بایدکه چون یزم را به۲۵۶

۱ـ دراصل « چون ثمنی دیگر مثل یکی »که بعد مؤلف تجدید نظر واصلاح کرده است.

۲ـ ۲۱۶ = ۲۴ + ۱۹۲ = ح م + ۱/۸ ح م = ه م

۳ـ ۴۰ = ۲۱۶ − ۲۵۶ = ه م − ا م = ا ه

۴ـ ۲۴۳ = ۴۷ + ۲۱۶ = ۲۱۶/۸ + ۲۱۶ = ه م + ۱/۸ ه م = ب م

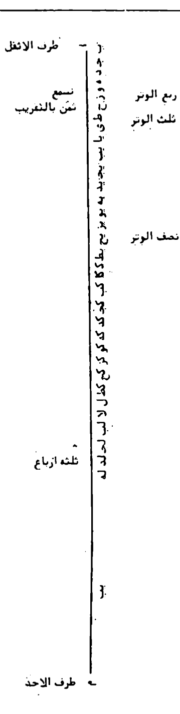
ضمنا در بالای ۲۴۳ نوشته‌اند ۲۰ یعنی عدد ۲۲۰ است درصورتی‌کـه به موجب تصریح درمتن ومحاسبه فوق‌الذکر همان ۲۴۳ صحیح‌است.

۵ـ کذا در اصل ولی باید اب باشد زیرا ۱۳ تفاضل ۲۴۳ یعنی ب م از ۲۵۶ یا ام است .

اب = ام − ب م = ۲۴۳ − ۲۵۶ = ۱۳

۶ـ یا: بقیه‌ای

۷ـ درحاشیه پایین این صفحه مقداری توضیح دربارهٔ محاسبات دساتین یاپرده‌ها نوشته شده است‌که اغلب ناقص به‌نظرمی‌رسد وبه‌خط مؤلف هم نیست بنابراین ازذکـر آنها خودداری شد.



طرف الاثقل
ربع الوتر
تسع
ثمن بالتقريب
ثلث الوتر
نصف الوتر
ثلثه ارباع
طرف الاحد

جزو تقسیم کنیم برنهایت قسم دویست وچهل و سیوم یح مرسوم شود اما چنین واقع نمی‌شود بل‌که بدان نوع تقسیم، هفدهم ازنقطه نصف وترکه یح‌است در می‌گذرد چه ما بدان انواع مذکوره تقسیم کردیم به قسم هفدهم از نقطهٔ نصف تعدی کرد «آن را به حساب موقوف‌گذاشتیم»[۱] وچون معلوم شدکه مقدار اب سیزده جزواست ازآن اجزاء پس‌ام باب م همچون نسبت ۲۵۶ بود با ۲۴۳. وصاحب‌ادوار رحمه‌الله‌گفته‌که : « واما نسبت ام الی ب م فهی کنسبة‌المثل و جزومن تسعة عشر بالتقریب ویسمی‌بعد بقیه»آن برتقدیری‌است‌که مقداروترام‌را به بیست‌قسم‌فرض‌کنیم وبرنهایت‌قسم‌نوزدهم‌به‌تقریب‌ازطرف‌اثقل ب رسم‌کنیم‌وچون مقدار اب راکه‌سیزده جزواست ازآن اجزاء با۲۴۳جزو نسبت می‌کنیم زیادت ازآن است‌که یك جزو از بیست باشد وکم ازآن است‌که یك جزو ازهجده بود[۲]. وچون یك جزو ازنوزده جزومی‌گیریم نزدیك می‌باشد زیراکه به این طریق از ۲۴۳ جزو[۳]، ۱۸ قسم حاصل می‌شودکه هرقسمی ۱۲جزوباشد ونه[۴] جزوباقی ماند تا نقطهٔ ب. واگرخواهیم‌که تطبیق‌کنیم این هر دو تقسیم را بایکدیگر ، طریقه آن است‌که اگربه‌اقسام صحیحیه فرض‌کنیم گوییم‌که نسبت ام با ب م همچون‌نسبت ۲۰ باشد با ۱۹ به تقریب و آن برنسبت مثل و جزو من تسعه عشر بالتقریب باشد.[۵] و اگر به تقسیم ثانی فرض‌کنیم

۱ــ درحاشیه و به‌خط مؤلف.

۲ــ مؤلف می‌خواهد بگوید بعد بقیه یا اب نسبتش بین $\frac{۱}{۱۸}$ و $\frac{۱}{۲۰}$ است و تقریباً $\frac{۱}{۱۹}$ می‌شود ودلیلش این است‌که اگرتمام وترکه ۲۵۶ است به۱۳(بقیه) تقسیم‌کنیم‌تقریباً ۱۹ می‌شود ولی عبارت روشن نیست وشاید هم سهوالقلمی داشته باشد.

۳ــ درحاشیه : ۲۴۹. صح (= تصحیح) ولی همان ۲۴۳ صحیح‌است زیرا:

$(۱۸ \times ۱۳) + ۹ = ۲۴۳$

۴ــ زیرآن به‌رقم نوشته‌اند۹ .

۵ــ ۲۰ = ۱ + ۱۹و ۱ برابربا $\frac{۱۹}{۱۹}$است.

گوییم که نسبت ام با ب م مثل بود وثلثة عشرجزواً من ماتین و ثلثة اربعین جزواً[۱] من کل بکثرة استعماله فی ذی‌المدتین علی ما سیتضح فی موضعه.

فصل ثالث از باب ثانی

در تقسیم وتر و اجزای صغار که از آن اجزاء مقادیر و دساتین نغمات هفده‌گانه معلوم شود و با نظایر از وتر واحد[۲]

وچون دستان جـ را برهیچ یك از آن اجزای ۲۵۶گانه نمی‌یابیم به ضرورت وترام رابه‌نوعی دیگر تقسیم باید کرد که بـر نقطهٔ معین واقع‌شود. پس طریقه‌آن‌است که ۲۵۶ را در[۳] نفس خود ضرب کنیم تا ۶۵۵۳۶ شود و آن مطلق وترمفروض بود[۴]. ودستان ب برنقطهٔ ۶۲۲۰۸ واقع ومقدارداب ۳۳۲۸[۵] بود وجـ برنقطهٔ ۵۹۴۰۹ واقع

۱ـ کذا و گاهی جزو (رسم‌الخط).

۲ـ درحاشیه : واماکن صح (تصحیح) ولی بعدتمام عنوان این فصل را خط زده ودرحاشیه به‌این‌صورت‌نوشته‌اند: وبطریقی‌دیگر که از آن‌طریق‌معلوم شود که هر نغمهٔ‌ثقال یا حواد برچندم از اعداد مطلق وترواقع شود (= تصحیح). رك تعلیقات.

۳ـ دراصل (را به نوعی دیگر تقسیم باید کرد درنفس خود....) ولی بعد (بـه نوعی دیگرتقسیم بایدکرد) را خط زده‌اند.

۴ـ یعنی ام با تمامی سیم(وتر) برابراست با ۶۵۵۳۶=۲۵۶×۲۵۶.

۵ـ زیرا مولف درآخرهمین فصل گفته است ب (پردهٔزائد) درفاصلهٔ ربع ثمن و خمسة اثمان ربع ثمن وتریعنی $\frac{۱۳}{۲۵۶}$ قرارداد ولذا اگر ۶۵۵۳۶را در این‌کسر ضرب کنیم همان ۳۳۲۸ بدست خواهد آمد.

شود[۱] و مقدار[۲] «ا ج ۶۴۸۷ جزو باشد و مقدار[۳] ب ج ۳۱۵۹ . پس روشن شد که نسبت ام با ج م چون نسبت ۶۵۵۳۶ باشد[۴] با ۵۹۴۰۹ بالتحقیق و آن مثل و تسع است بالتقریب . و د بر نقطهٔ ۵۸۲۵۴ و دوجزو از نه جزو احد[۵] صحیح واقع[۶] باشد و مقدار ا د ۷۲۸۱ جزو بود و هفت جزو از نه جزو واحد صحیح باشد[۷]. و ه بر نهایت ۵۵۲۹۶ جزو بود و مقدار ا ه ۱۰۲۴۹ جزو[۸] بود و بر نهایت ۵۲۴۲۸ و کسری بود؛ و مقدار ا و[۹] ۱۳۱۰۸. و ز بر نقطهٔ ۵۱۷۸۱ واقع شود و ۴۳ جزو از هشتاد و یك جزو[۱۰]

۱ــ مؤلف در آخر همین فصل دربارهٔ پرده‌ها توضیح کافی داده است و تعلیقات آخر کتاب نیز به اطلاع از چگونگی محاسبه آنها کمك می‌کند ولی باید توجه داشت که عدد ۵۹۴۰۹ ج (مجنب) باید ۵۹۰۴۹ باشد زیرا ج م عبارت است از ا ج ــ م او چون ا ج ــ برابر با ۶۴۸۷ است پس م ج مساوی ۵۹۰۴۹=۶۴۸۷ــ۶۵۵۳۶ خواهد بود.

۲ ـ عبارت داخل گیومه را مؤلف درحاشیه نوشته است.

۳ــ ۶۷۸۷ــ۳۳۲۸=۳۱۵۹ = ب ا ج ا ـ ب ج

۴ــ ایضاً باید ۵۹۰۴۹ باشد و درنتیجه نسبت $\frac{۵۹۰۴۹}{۶۵۵۳۶}$ تقریباً برابر با $\frac{۹}{۱۰}$ می‌شود.

۵ــ یعنی $۵۸۲۵۴\frac{۲}{۹}$. ضمناً درزیرسطر به رقم نوشته‌اند ۲ و ۹.

۶ــ کلمه واقع به‌خط ریز درزیرسطر اضافه شده است.

۷ــ یعنی $\frac{۷}{۹}$ ۷۲۸۱ زیرا $\frac{۷}{۹}$ ۷۲۸۱ = $\frac{۲}{۹}$ ۵۸۲۵۴ ــ ۶۵۵۳۶ همچنین در زیرسطر نوشته‌اند: ۷ و ۹

۸ــ قاعدة باید ۱۰۲۴۰ باشد زیرا: م ه ــ م ا = ه ا پس:

۶۵۵۳۶ــ۵۵۲۹۶ = ۱۰۲۴۰

۹ــ ۱۳۱۰۸ = ۵۲۴۲۸ ــ ۶۵۵۳۶ = م و ــ م ا = و ا ودرحاشیه: کسری وعلیك بالتأمل فی الجدول لتعرف الکسر. صح (= تصحیح)

۱۰ــ دراصل به حروف ومانند سایر موارد درزیرسطر به رقوم نوشته‌اند ۸۱.

واحد صحیح«ومقدار ازسیزده هزار هفتصد وپنجاه و چهار صحیح[1] وهجده جزو از هشتاد وسه جزوواحد صحیح . و ح برنقطه چهل ونه‌هزار وصد وپنجاه و دو جزو واقع شود ومقدار[2]» اح شانزده هزار وسیصد وهشتاد وچهارجزو بود[3]. وچون این معلوم شد ما اینجا جدولی وضع کنیم که مجموع نغمات هفده‌گانه[4] با حواد ونظایر هریکی برنقطه وعدد معین واقع شود علی هذاالمثال : (صفحهٔ۱۳)

ومانوعی‌دیگر تقسیم اینجا ذکر کنیم که احسن واسهل باشد و اماکن نغمات هفده‌گانه ازاین تقسیم بالتحقیق[5] معلوم شود . پس طرح کنیم ازوترام که۲۵۶ است ربع‌ثمن آن وخمسةاثمان ربع‌ثمن[6] آن وآن‌مقداراب بود . واگرطرح کنیم ازباقی آن اعنی‌وتر ب م همین‌مقدار[7]، برنهایت‌آن ج نشان‌کنیم. واگر از وترام‌تسع[8]فصل‌کنیم وبرآن د نشان‌کنیم. واگرازب م تسع فصل کنیم وبرنهایت آن ه نشان‌کنیم، واگر تسع ج م طرح‌کنیم وبرنهایت آن ونشان‌کنیم. واگرتسع دم طرح‌کنیم[9] برنهایت آن زنشان‌کنیم. وچون ازمطلق وتر ام ربع آن فصل‌کنیم و برنهایت آن ح نشان کنیم . واگر ربع ب م فصل‌کنیم برنهایت آن ط نشان‌کنیم. واگر ربع ج م فصل کنیم برنهایت آن ی نشان‌کنیم.واگرازوترام ثلث‌آن طرح‌کنیم برنهایت آن‌یاطرح

۱– ۱۳۷۵۴ $\frac{۳۸}{۸۱}$ = ۵۱۷۸۱ $\frac{۴۳}{۸۱}$ – ۶۵۵۳۶ = م ز – م ا = زا بنابراین به‌جای «هجده» باید «سی وهشت» باشد .

۲– عبارت داخل گیومه را مؤلف درحاشیه نوشته است.

۳– زیرا: ۱۶۳۸۴ = ۴۹۱۵۲ – ۶۵۵۳۶ = ح م – م ا = ح ا

۴– با ویا هردوخوانده می‌شود ومعنی دارد.

۵– یعنی دقیقاً

۶– یعنی $\frac{۱}{۸}$ × $\frac{۱}{۴}$ که $\frac{۱}{۳۲}$ می‌شود و $\frac{۵}{۸}$ آن رك. تعلیقات

۷– به خط ریزاضافه شده است : عدد(= همین مقدارعدد یا همین عدد)

۸– درحاشیه، مقدارآن. صح (= تصحیح)

۹– کذا بدون واو وظاهراًمؤلف که احساس کرده بدون واوجمله فصیح‌ترمی‌شود ازاینجا تاآخرفصل حذف کرده است.

اجزاء الوتر	مقادیر اجزاء الوتر	مقادیر	فضلات اجزا	مقادیر	اعداد مقادیر	مقادیر	فضلات الفاضل
یج م	۳۲۸۶۸	یج لط	۱۶۶۴	یج لط	۱۶۶۴	یج لط لط ک	۸۴۴ !
لط م	۳۱۱۰۴	یج ک	۳۶۴۳	لط ک	۲۵۷۹	لط ک ک کا	۱۱۸۴ ۱۸
ک م	۲۹۵۲۴	یج کا	۳۶۴۰ ۸ ۹	ک کا	۳۹۷ ۷ ۱۴	ک کا کا کب	۲۱۸۱ ۱۸ ۱۳
کا م	۲۹۱۲۷ ۹	یج کب	۵۱۲۰	کا کب	۱۴۷۹	کا کب کب کج	۸۵ ! ۹
کب م	۲۸۹۴۸	یج کج	۶۵۲۴	کب کج	۱۱۴	کب کج کج کد	۱۰۵۰ ۸۱ ۲۹
کج م	۲۶۴۴۴	یج کد	۶۸۷۷ ۸۱ ۱۹	کج کد	۳۵۳	کج کد کد که	۹۶۱ ۸۱ ۴۴
کد م	۶۵۸۰۹ ۸۱ ۶۲	یج که	۸۱۹۲	کد که	۱۳۱۴	کد که که کو	۶۶ ! ۸۱ ۶۴
که م	۲۴۵۷۶	یج کو	۹۴۴۰	که کو	۱۲۴۸	که کو کو کز	۶۳ ! ۸۳
کو م	۲۳۳۲۸	یج کز	۱۰۶۲۴ ۳۴	کو کز	۱۱۸۴	کو کز کز کح	۸۸۶ ۲۴ ۱۴
کز م	۲۲۱۴۳ ۳۸	یج کح	۱۹۲۲ ۳۲	کز کح	۲۹۸ ۱ ۲۴	کز کح کح کط	۸۱۱ ۲۷ ۲۴
کح م	۲۱۸۴۵ ۱۳	یج کط	۱۲۰۳۲	کح کط	۱۱۰۹ ۱۳	کح کط کط ل	۵۶ !
کط م	۲۰۷۳۶	یج ل	۱۳۸۴	کط ل	۱۰۸۳	کط ل ل لا	۷۸۸ ۸۱۶
ل م	۱۹۶۸۳	یج لا	۱۳۳۴۹ ۵۸	ل لا	۲۶۴ ۸۱ ۷۵	ل لا لا لب	۸۲۱ ۲۸ ۱۲
لا م	۱۹۴۱۸	یج لب	۱۴۳۳۶	لا لب	۹۸۶ ۸۱ ۶	لا لب لب لج	۵۱ ! ۸۱ ۶
لب م	۱۸۴۳۲	یج لج	۱۵۸۲	لب لج	۹۳۶	لب لج لج لد	۴۷ ۳۲ ۱۸
لج م	۱۷۴۹۶ ۳۳ ۳۰	یج لد	۱۵۲۷۲ ۳۶ ۳۰	لج لد	۸۸۸ ۳۲ ۱۵	لج لد لد له	۶۶۴
لد م	۱۶۶۰۶ ۳۲ ۱۷	یج له	۳۶.۳۸۴	لد له	۲۲۳ ۳۳ ۷	لد له له لو	۶۰۸ ۳۲ ۱۵

صفحهٔ ۱۴

اجزای وتر	مقادیر اجزای وتر	مقادیر وتر	فضلات اجزا	مقادیر	اعداد مقادیر	اجزای وتر	فضله الفاضل
ا م	۶۵۵۳۶	اب	۳۳۲۸	اب	۳۳۲۸	اب بج	۱۶۵۹ ۲۹
ب م	۶۲۲۵۸	اج	۶۴۷۸ ۸	بج	۳۱۵۹	بج بد	۲۳۶۴
ج م	۵۹۰۴۹	اد	۸۲۸۱ ۷۹	جد	۷۹۴۰ ۷۹	بد ده	۲۱۶۳ ۴۹
د م	۵۸۲۵۴	اه	۱۰ !	ده	۲۹۵۸	ده دو	۱۵۱۰
ه م	۵۵۲۹۲	او	۱۳۱۰۷	دو	۲۸۰۸	دو وز	۲۱۰۱
و م	۵۲۴۲۸	از	۱۳۷۵۴	وز	۸۰۶	وز زح	۱۹۲۳
ز م	۵۱۷۸۱ ۳۸ ۳۱	اح	۱۶۳۸۴	زح	۲۶۲۹ ۴۸ ۳۱	زح حط	۱۳۳ ! ۴۸ ۳۱
ح م	۴۴۱۵۲	اط	۱۸۸۸۰	حط	۲۴۹۶	حط طی	۱۲۶ !
ط م	۴۶۶۵۶	ای	۲۱۳۴۹ ۱۴	طی	۴۱۳۶۹ ۴	طی ی یا	۱۷۷۳
ی م	۴۴۶۸۶	ایا	۲۱۸۴۵	ی یا	۵۹۶ ۱۳۶	ی یا یا یب	۱۶۳۲ ۶۳
یا م	۴۳۶۹۰ ۳۰	ایب	۲۴۰۶۴	یا یب	۴۲۱۸ ۲۳	یا یب یب یج	۱۱۴ ! ۲۳
یب م	۴۱۴۸۳ ۱۲ ۴۳	ایج	۷۶۱۷۰	یب یج	۲۱۰۶	یب یج یج ید	۱۵۸۶ ۱۸ ۱۲
یج م	۳۹۳۶۶	اید	۶۶۶۹۹ ۵۶ ۱۹	یج ید	۵۲۹ !	یج ید ید یه	۱۴۴۳ ۱۵ ۱۲
ید م	۳۸۸۳۶	ایه	۲۸۶۷۲	ید یه	۱۹۷۲	ید یه یه یو	۱۰۲ ! ۸۱ ۱۲
یه م	۳۶۸۶۴	ایو	۳۰۸۶۴	یه یو	۱۸۷۲	یه یو یو یز	۹۵ ! ۱۲
یو م	۳۴۹۹۲	ایز	۳۲۳۳۰	یو یز	۱۷۷۲	یو یز یز یح	۱۳۲۹ ۲۴ ۱۴
یز م	۳۳۲۱۵ ۹ ۱	ایح	۳۲۷۶۸ ۱۶	یز یح	۱۴۴۷ ۱۱۶	یز یح یح یط	۱۲۱۶ ۱۶ ۱۵

صفحهٔ ۱۵

کنیم.[1] واگر ثلث ب م فصل کنیم برنهایت آن یب نشان کنیم. واگر ثلث جـ م طـرح کنیم برنهایت آن یج نشان کنیم. واگر ثلث د م فصل کنیم. برنهایت آن ید نشان کنم. واگر ثلث هـ م طرح کنیم برنهایت آن یه نشان کنیم. واگر ثلث وم طرح کنیم برنهایت آن یو نشان کنیم. واگر ثلث ز مطرح کنیم برنهایت آن یز نشان کنیم. واگر ثلث ح م طرح کنیم برنهایت آن یح نشان کنیم. واین تقسیم مختار[2] است.

۱ ــ کذا و باید «نشان کنیم» باشد.

۲ - یعنی مورد اختیار مؤلف.

باب ثالث

در بیان ابعاد و ذکر نسب آنها و اضافات ابعاد بعضی به بعضی و فصل ابعاد بعضی از بعضی و تقسیم هر بعدی[1] به قسمین متساویین و بیان اسبابی که موجب تنفر باشند.

و آن مشتمل است بر پنج فصل:

فصل اول از باب ثالث

در بیان ابعاد و ذکر نسب آنها

قدما تعریف بعد بر این وجه کرده‌اند که: البعد هـو مجموع نغمتین مختلفتین فی الحدة والثقل وچون بعد عبارت است از مجموع نغمتین مختلفتین در حدت وثقل[2] پس اگر دو نغمه را متفق سازنـد چنانك آهنگ هر دو ودر یك مرتبه بـاشند آنرا بعد نگویند برای آنك هر دو را حکم یك نغمه باشد و یك نغمه مستلزم بعد نباشد.

۱ـ در حاشیه: وطریقه تقسیم هر بعدی. صح (= تصحیح)

۲ـ در حاشیه: انا اقول و بالله توفیق، البعد مقدار حاصل من نغمتین مختلفتین فی الحدة و الثقل. صح (= تصحیح)

و اگر اوتار مطلقه کثیر باشند و همه را با یکدیگر چنان سازند که آهنگ آنها دریك مرتبه باشد آنها را حکم یك نغمه باشد و هرچند که بر آنها مکرر جس کنند تاثیر همان یك نغمه باشد اگرچه اوتار کثیره باشند اما نغمات همه یکی باشند. پس معلوم شد که نسبت مثل[۱] اگرچه اشرف نسب است اما مستلزم بعد نیست برای آنك در بعد اختلاف طرفین شرط است مثلا اگر دو وتر بم یا زیر را متفق سازند چنانك درحدت و ثقل مساوی باشد و مضراب برهردو معاً جس کنند یا بر توالی، بینهما بعدی نباشد. و چون در آن وترین اختلاف پیدا شود در حدت و ثقل اگر در حالت سماع[۲] نغمتین طبع سلیم مستقیم را به آن میل شود و از آن لذت یابد آن را بعد متفق خوانند و اگر مکروه طبع باشد بعد متنافر. و بعد متفق بر سه قسم است: قسم اول اعلی، قسم ثانی اوسط قسم ثالث ادنی. اما اعلی و آن بعدی بود که امتزاج و اتفاق طرفین آن بایکدیگر چنان باشد که قائم مقام اخری گردند در تألیف لحنی[۳] ودر کیفیت متحد. اما اوسط، و آن بعدی بود که اگر طرفین آن بعد بر توالی یا معاً مسموع شود قائم مقام اخري نشوند در تألیف لحنی. اما ادنی و آن هر بعدی باشد که اگر طرفین آنرا معاً شنوند متنافر باشد و اگر بر توالی شنوند ملایم. و قسم اول اعنی اعلی بعدی بود که نسبت نغمتین آن با یکدیگر چون نسبت دو باشد بایکی[۴] چه مقدار وتر حاشیهٔ عظمی آن ضعف مقدار حاشیهٔ صغری آن باشد و در سماع احسن و الذ باشد. و اسهل نسب از روی ادراك نسبت اثنین است با واحد برای آنك نفس را در ادراك آن هیأت[۵] فکری (صفحهٔ ۱۶) عارض نمی‌شود که به سبب[۶] ادراك معنی قول قائل که «الاثنان ضعف الواحد» چنانك عارض می‌شود

۱ــ یعنی واحد.

۲ــ اضافه شده: آن (سماع آن نغمتین)

۳ــ درحاشیه: درکمیت مختلف باشند. صح

۴ ــ یعنی $\frac{2}{1}$ (اکتاوا)

۵ــ دراینجا درنسخه (هیئت) ولی چندسطر بعد هیأت

۶ــ بالای که بسبب نوشته شده‌است: چنانك

هر گاه که گویند عدد حاشیهٔ عظمی بعدی که بر نسبت مثل و خمسة اسداس[1] حـاشیهٔ صغری آن است . نفس را به‌سبب عدم ادراك سرعت آنچه[2] کمـال است او زا در آن حالت[3] هیأت حیرت فکری عارض می‌شود که الم اوحالی تابع آن‌است .

پس اشراف ابعاد ازروی نسبت بعدی بود[4] که طرف اثقل آن ضعف طـرف احد آن‌باشد وشهادت احساس برصدق این‌معنی حاصل، وآنرا بعد ذی‌الکل‌خوانند. جهت تسمیه‌آنك طرفین این بعد مشتمل‌است برمجموع نغمات هفده گانه‌که مـدار الحان بر آنهاست ومسافتی‌که میان مقدارمطلق وترومقدارنصف‌آن است اگر آن را به اجزای‌کثیره تقسیم‌کنند وانتقال ازطرف اثقل به‌احد برولا[5] افتدچنان بیابند کمطبقات نغم درحدت زیادت می‌شود و هیچ یـك ازآنها قائم مقام نغمه‌ای از نغمـات سابقه نباشند وچون به‌نقطهٔ نصف[6] رسند چنان یابندکه گوییا نغمهٔ مطلق[7] است درکیفیت. ازاین‌جهت این‌بعدرا به دایره تشبیه‌کرده‌اند چه دراتحاد مبداء ومنتهی مشارکت‌اند. قسم ثانی اعنی اوسط وآن دوبعداند[8] اول‌آنك نسبت درنغمهٔ آن بایکـدیگر چون سه باشد با دو، اعنی حاشیهٔ عظمی‌آن مثل ونصف حاشیهٔ صغری آن[9] باشد همچون

۱ــ یعنی $\frac{۵}{۶}$

۲ــ کذا دراصل وازموارد نادری است‌که مؤلف یاکاتب های سکت‌آخر کلمه را واضح نوشته است ضمناً زیرادراك وسرعت نوشته‌اند (خ) و (م) یعنی باید مـؤخر و مقدم باشد : سرعت ادراك

۳ــ درحاشیه : حاصل‌نیست . صح (= تصحیح)

۴ــ تصحیح قیاسی دراصل : بعد دی بود .

۵ــ به خط خیلی ریز زیرآن نوشته‌اند : پیاپی . رك . تعلیقات .

۶ــ یعنی نصف طول‌سیم یا وتر.

۷ــ یعنی صدای‌آن بادست‌بازسیم یکی‌است . ضمناً درحاشیه به‌این صورت‌عبارت متن‌را تصحیح‌کرده‌اند : به‌نسبت ازجهت‌کمال مشابهت . صح

۸ــ اند درحاشیه نوشته شده‌است .

۹ــ زیرا ۳ برابربا ۲+۱ است و ۱ نصف ۲ است .

نغمهٔ ا با نغمهٔ یا و آنرا بعد ذی‌الخمس[۱] خوانند. جهت تسمیه آنك ازوی پنج نغمهٔ ملایم استخراج کنند چنانك بعدازاین معلوم شود. بعدثانی آنك نسبت دونغمهٔ آن با یکدیگر چون نسبت چهارباشد باسه[۲]. اعنی حاشیهٔ عظمی آن مثل و ثلث حاشیهٔ صغری آن‌باشدچنانك‌نغمهٔا بانغمهٔ ح چه‌مقدارنغمهٔ[۳]وتر ام مثل وثلث وتر ح م(است) وآنرا بعد ذی‌الاربع[۴]خوانند ، ای بعد الذی یستخرج منه اربع نغم لحنیهٔ طبیعیه[۵].

قسم ثالث اعنی ادنی وآنها سه بعداندکه‌آنها را ابعاد صغری وثلثهٔ لحنیه نیز خوانند. اعظم‌آنها بعدی‌است‌که نسبت نغمتین‌آن بایکدیگر چون نسبت نه باشد با هشت، اعنی‌مقدارحاشیهٔ عظمی آن مثل‌وثمن مقدارحاشیهٔ صغری‌آن باشد[۶] چون‌نغمهٔ ا با نغمهٔ د و آن رابعد طنینی خوانند.

واوسطآنها بعدی است‌که نسبت نغمتین‌آن بایکدیگرچون نسبت ده باشد با نه به تقریب[۸] اعنی مقدار وتر حاشیهٔ عظمی آن مثل وتسع حاشیهٔ صغری آن باشد به تقریب . و به قول صاحب ادوار چون نسبت شانزده باشد با پانزده به تقریب اعنی مقدار وتر حاشیهٔ عظمی‌آن مثل وجزو من‌خمسة عشر بالتقریب مقدار حاشیهٔ صغری‌آن باشد . ودرکتاب ادوارنسبت حاشیتین بعد جرا بایکدیگر[۹] به دونوع‌باز نموده مثلاً درفصل ثانی ادوارکه تقسیم دساتین کرده است حاشیتین بعد جرا مثل

۱ــ درحاشیه : الذی . صح ، یعنی (الذی بالخمس) .
۲ــ زیرا ۴ جمع ۳ با ۱ است و ۱ ثلث ۳ است .
۳ــ کلمهٔ نغمه را خط زده‌اند .
۴ــ کذا دراصل ولی بعد به‌صورت الذی بالاربع تصحیح‌کرده‌اند .
۵ــ بالای آن خ و م (مؤخرومقدم) نوشته‌اند یعنی : اربع نغم طبیعیه لحنیه .
۶ــ زیرا ۹ مجموع ۸ است و ۱ ثمن ۸ می‌باشد $1 - \frac{8}{8}$
۷ــ درحاشیه : چنانك نغمهٔ ا با نغمهٔ ج .
۸ــ زیرا ۱۰ مجموع ۹ و ۱ است و ۱ تسع ۹ می‌باشد $1 - \frac{9}{9}$
۹ــ جمله مغشوش به‌نظرمی‌رسد به‌اضافه چندکلمه را تراشیده ودرحاشیه نوشته‌اند: بنسبت مثل وخمس است بالتقریب . صح (= تصحیح)

وتسع بالتقریب پیدا کرده و بدین عبارت[۱] گفته که «ثم نقسم و م ثمانیة اقسام ونضیف الی الاقسام قسماً آخر ونعلم علی نهایته ج» اکنون[۲] و م اربعة اخماس[۳] مقدار وتر ا م است تقریباً. وچون اربعة اخماس وتر را به هشت قسم کرده مجموع وتر ده قسم باشد. وچون یك ثمنی دیگر مثل ثمنی ازآن اثمان و م بر و م افزاییم وبرنهایت آن ج نشان کنیم، ج م نه قسم و ا م ده قسم باشد. پس بر این تقدیر نغمهٔ ا م مثل و تسع نغمهٔ ج م باشد به تقریب[۴] ودرفصل ثالث که[۵] بیان نسب ابعاد کرده، گفته[۶] که «و امانسبت ا الی ج فنسبة المثل وثلث الخمس بالتقریب اعنی مثل و جزومن خمسة بالتقریب» واین منافی اول است[۷]. وتحقیق وتقریب بعد کل وربع کل وکل وتسع کل ونسبت حاشیتین آنها بایکدیگر ازجدول[۸] اعداد مقادیر ودساتین که قبل ازاین موضوع شده، روشن می‌شود چون درآن[۹] نیکو تأمل کنند.

و بعد سیوم آنك نسبت نغمتین آن بایکدیگر چون نسبت بیست باشد بانوزده به تقریب، اعنی مقدار حاشیهٔ عظمی آن مثل مقدار حاشیهٔ (صفحهٔ ۱۷) صغری

۱ــ دراصل: عبارة (رسم الخط).

۲ــ اکنون درخط زده ودر زیر آن نوشته‌اند: حال آنك

۳ــ یعنی $\frac{۴}{۵}$

۴ــ زیرا نسبت آنها مثل $\frac{۹}{۱۰}$ است وعدد ۱۰ جمع ۹ و ۱ است ۱ تسع یا $\frac{۹}{۹}$ عدد ۹ می باشد.

۵ــ مؤلف کلمه (که) را به‌خط ریز بالای سطر نوشته است.

۶ــ گفته وکرده هردوفعل ناقص یا وصفی‌است ودراین کتاب نظیرزیاد دارد. رك تعلیقات.

۷ــ خط زده ودرحاشیه نوشته‌اند: منافی آن است که در فصل سیوم که بیان کرده است مفهوم می‌شود چه مستلزم تناقض باشد. صح (= تصحیح)

۸ــ منظورجدول فصل سوم ازهمین باب است.

۹ــ بالای آن نوشته‌اند (ها) یعنی جدول‌ها و اعداد.

آن باشد و زاید بر آن به یك قسم از نوزده قسم[۱] به تقریب چون نغمهٔ ابا نغمهٔ ب و آن را فضله و بقیّه نیز خوانند. جهت تسمیه آنك چون ازبعد ذی الاربع ضعف طنینی فصل[۲]کنند آنچه باقی ماند تا نقطه ربع بعد بقیه بود. و فضله گویند زیراکه بر بعد [۳] طنینی مقداری افزایندکه‌متمم بعد ذی الاربع باشد و آن بسر نقطهٔ ربع منتهی‌گردد. وقدما بعد ج را به‌اسمی مخصوص نکرده‌اند مگرآنك بعد ج گفته‌اند امادردساتین عودآن را مجنب خوانده‌اند اگرما نیز آن را بعد مجنب‌گوییم شاید[۴].

وازاین شش‌بعد[۵]که مذکورشد بعد اشرف‌واعظم ازروی نسبت،بعدذی‌الکل است برای‌آنك ملایمت وامتزاج طرفین‌آن به مرتبه‌ای‌است[۶]که نغمتین‌آن قائم‌مقام اخری شوند درتألیف‌الحان کمامرّ. واصغرازآن درمقدار واضعف ازآن درملایمت، بعد ذی‌الخمس است وآن اگرچه ملایم است اما طرفین‌آن قائم مقام اخری نشوند درتألیف لحنی . واصغرازآن بعد طنینی است وآن بعدی است‌که اگرطرفین‌آن[۷]معاً مسموع شوند متنافرباشد واگربرتوالی شنوند ملایم وهمچنان بعد مجنب وبقیه‌که اگرطرفین‌آنها[۸] معاً مسموع شوند متنافرباشد واگربرتوالی شنوند ملایم. و بعد بقیه فی‌الحقیقه متنافراست اما هرگاه‌که باابعاد ملایمه ممازجت‌کند ملایم باشد .

واین‌ابعاد ستهٔ مذکوره درنصف وتر موجود باشند که مقدارآن از ا باشد تا یح وچون ازیح درگذرد سه بعد دیگرموجود شوند هم متفق واعظم‌آنهابعدی‌است

۱ـ زیرا ۲۰ مجموع ۱۹ و ۱ است و لذا تفاوت آنها فقط ۱ می‌باشد که آن $\frac{۱}{۱۹}$ عدد ۱۹ است .

۲ـ اصطلاحی‌است درمقابل اضافه وتقریباً به معنی تفریق درحساب .

۳ـ کلمه بعدرا خط زده‌اند .

۴ـ ازشایستن است ومعنی فعلی دارد .

۵ـ یعنی ذی‌الکل وذی‌الاربع وذی‌الخمس وطنینی و بقیه یا فضله ومجنب .

۶ـ دراصل : بمرتبه‌ایست (رسم‌الخط)

۷ـ تصحیح قیاسی دراصل : طرفین‌آن را مسموع شوندا وبعد خط زده‌اند .

۸ـ ایضاً (آنهارا) .

که نسبت دو نغمهٔ آن چون نسبت چهار باشد بایکی اعنی حاشیهٔ عظمی آن اربعهٔ امثال[1] حاشیهٔ صغری آن باشد همچون دو نغمهٔ او له چه مقدار ا م ضعف مقدار یح م و مقدار یح م ضعف مقدار له م است پس نغمهٔ ا م ضعف ضعف[2] مقدار له م باشد. و این بعد را ذی الکل مرتین خوانند چه مجموع نغمات هفده گانه ثقال باحوادّ در این بعد موجودانند.

و اوسط آنها بعدی است که نسبت دو نغمهٔ آن بایکدیگر چون نسبت سه بود با یکی اعنی مقدار حاشیهٔ عظمی آن ثلثهٔ امثال[3] حاشیهٔ صغری آن باشد چون دو نغمهٔ ا و کح و این بعد را بعد ذی الکل و الخمس خوانند.

و اصغر آنها بعدی است که نسبت دو نغمهٔ آن بایکدیگر چون نسبت هشت باشد باسه اعنی مقدار حاشیهٔ عظمی آن ضعف و ثلثان حاشیهٔ صغری آن باشد[4] چون دو نغمهٔ ا و که و آنرا بعد ذی الکل و الاربع خوانند.

و این ابعاد ثلثهٔ همچون ابعاد ثلثهٔ اول اند[5] که آنها بعد ذی الکل و بعد ذی الخمس و بعد ذی الاربع باشند و چون طرفین ابعاد ثلثهٔ کبری را معاً[6] شنوند ملایم باشند چه حکم ایشان چون حکم آن سه بعد اول باشد. و آن ابعاد سته که « در نصف اول وتر موجوداند به اتفاق اول بعدی که متفق به اول است، هر بعدی است»[7] که موجود نشود

۱ـ کذا دراصل ولی بعد (دو) راخط زده و (و) را به (با) تبدیل کرده‌اند.

۲ـ یعنی ۴ برابر.

۳ـ یعنی ۳ برابر.

۴ـ زیرا ۲+۶=۸ و ۲ دو ثلث ۳ است $۳\times\frac{۲}{۳}=۲$.

۵ـ یعنی نسبت آنها مانند نسبت هم است.

۶ـ درحاشیه: یا بر توالی. صح (= تصحیح) یعنی معاً یا بر توالی.

۷ـ تمام کلمات درداخل گیومه را خط زده ودرحاشیه چنین نوشته‌اند: و از ابعاد ضعف وجمله انواع مثل وجزو وضعف وجزو و اضعاف واضعاف وجزو ملایم بود ومثل واجزاء وضعف واجزاء وثلثه وثلثه وامثال و جزو و امثال واجزاء و اضعاف واضعاف و اجزاء غیرملایم وارباب صناعت عملیه اتفاق را تقسیم کرده‌اند باتفاق اول واتفاق ثانی و گفته‌اند که اتفاق اول آن بود. صح (= تصحیح).

میان طرفین آن نغمه‌ای که وی‌را نسبت دهند به احدالطرفین نسبته الذی بالکل یعنی آن نغمه ضعف طرفی بود یا نصف‌طرفی . وبعدی که متفق است به‌اتفاق ثانی هر بعدی‌است که جمع باشد میان طرفین احدهربعدی ازمتفقات به‌اتفاق اول وضعف اثقل یاطرف اثقل ونصف احدیعنی آن بعد برنسبت ضعف وجزوباشد[۱] وآنهاسه[۲] بعد باشند : بعد ذی‌الکل‌مرتین وذی‌الکل والخمس وذی‌الکل والاربع متفق‌اند به‌اتفاق ثانی . فامّا بعد ذی‌الکل‌مرتین شبیه‌است به‌بعدذی‌الکل درسمع و بعد ذی‌الکل و الخمس«به‌بعد ذی‌الخمس» و[۳]بعدذی‌الکل والاربع«به‌بعدذی‌الاربع»[۴] وروشن‌است که شرف ابعاد متفقه به‌اتفاق ثانی به‌حسب مشابهت متفقه به اتفاق اول است[۵] پس مشبّهٌ به‌اشرف باشد ازشبیه خود .

اکنون ما ازابعاد ملایمه که برشمردیم ضعف وانواع مثل وجزو متفق‌اند به اتفاق اول، باقی متفق‌اند به‌اتفاق ثانی . وبعد ذی‌الکل مرتین مشتمل است برنه‌بعد وبعد ذی‌الکل والخمس برهشت بعد وبعد ذی الکل والاربع برهفت‌بعد و بعد ذی الکل برشش‌بعد وبعد ذی‌الخمس برپنج بعد وبعد ذی‌الاربع برچهاربعد وبعدطنینی برسه بعد وبعد مجنب بردوبعد وبعد بقیه اصغرابعاد است. وبعدمجنب ضعف بقیه[۶] است درنسبت. وبعدطنینی ثلثة امثال[۷] آن . وبعد ذی‌الاربع (صفحهٔ۱۸) سبعة[۸] امثال

۱ـ درحاشیه : یا اضعاف وجزو . (= تصحیح)

۲ـ دراصل (ان) ولی‌بعد مؤلف (ن) را خط زده و (نها) نوشته‌است : آنها .

۳ـ مؤلف درحاشیه نوشته است .

۴ـ ایضاً به‌خط ریزدربالای سطرنوشته شده است .

۵ـ می‌خواهد بگوید چون سه‌بعد نصف دوم وتریعنی ذی‌الکل‌مرتین وذی‌الکل و الاربع وذی‌الکل والخمس شبیه سه بعد نظیرخود درنصف اول (ذی‌الکل وذی‌الاربع و ذی‌الخمس) هستند پس‌این شباهت مایهٔ اهمیت آنها شده‌است و بنابراین سه‌بعد اصلی (مشبه‌به) ازسه بعدمشابه‌آنها (مشبه) مهم ترهستند . رك تعلیقات .

۶ـ یعنی مجنب ۲ برابربقیه است .

۷ـ یعنی طنینی ۳ برابربقیه است .

۸ـ یعنی ذی‌الاربع ۷ برابربقیه است .

آن . وبعد ذی‌الخمس عشرة امثال[1]. وبعد ذی‌الکل سبعة عشر امثال[2]. وبعد ذی‌الکل والاربع اربعة و عشرون[3] امثال.وبعد ذی‌الکل والخمس سبعةوعشرون[4] امثال و بعد ذی‌الکل مرتین اربعة وثلثون امثـال[5]آنها[6] باشد. وچون نسبت ا با ب بعد بقیه‌است همچنان ج با د و د با ه بعد بقیه‌است وعلی هـذا القیاس هر نغمه‌ای را از نغمات هفده گانه با مایلی[7] خود برنسبت بعد بقیه باشد . و چون ا با ج بـر نسبت بعد ج است همچنان ب با د و د با ز و ز با ح بعد مجنب‌آید وهم براین قیاس. وچون ا با د بعد طنینی است همچنان ب با ه و ج با و و د با ز و ه با ح بعد طنینی آید وعلی‌هذاالقیاس. و همچنانك ا با ح بعـد ذی‌الاربع است همچنان ب با ط و ج با ی و د با یا و ه با یب و و با یج و ز با ید و ح با یه بعد ذی الاربع اند . وچون نسبت ا با یا بعد ذی‌الخمس است همچنان ب با یب و ج با یج و د با ید و ه با یه و و با یو و ز با یز و ح با یح همچنان بعد ذی‌خمس‌اند. وچون‌نسبت ا با یح بعد ذی‌الکل است همچنان ب با یط وج با ك و د با کا و ه با کب و و با کج بعد ذی‌الکل‌اند وهم براین[8] قیاس تاآنجا (که) یح باله . وچون ازابتدا ا کنند ومبادی ذی‌الکلات[9] با ابعاد بقیه‌کنند طرف احد ذی‌الکل هجدهم له باشد وآنها را انواع متنافره[10]خوانند وآن انواع برعدد نغمات باشند ودرانتقال نغمـات انواع مبتدا را از ا به‌ابعاد ملائمه‌کنند. مثلاً هرنغمه‌ای ازنغمـات دایرهٔ عشاق را بانظیر آن که‌ذی‌ـ الکل باشد استعمال‌کنندآنها را انواع ملائمه خوانند . نوع هجـدهم مشابه نوع

۱ــ یعنی ذی‌الخمس ۱۰ برابربقیه است .
۲ــ یعنی ذی‌الکل ۱۷ برابربقیه است .
۳ــ یعنی ذی‌الکل والاربع ۲۴ برابر بقیه است .
۴ــ یعنی ذی‌الکل والخمس ۲۷ برابربقیه است .
۵ــ یعنی ذی‌الکل ومرتین ۳۴ برابر بقیه است .
۶ــ در حاشیه : بقیه . صح (= تصحیح)
۷ــ یعنی تقریباً نظیرونزدیك خود . رك تعلیقات . ضمناً (را) زاید به نظرمی‌رسد.
۸ــ دراصل بدون الف : برین ،که ممکن‌است بدین‌هم خواند .
۹ــ یعنی ذی‌الکلها و ذی‌الکل معادل اکتا ودرموسیقی جدیداست : ایضاً تعلیقات.
۱۰ــ درحاشیه : المبادی . صح (= تصحیح)

اول بود در کیفیت و آنهابعدازاین روشن شود. وچون نسبت ا باکه بعد ذی‌الکل و الاربع است‌همچنانب‌باکووج باکز و د باکح وه باکطو وبال ز وبا لا وهمچنانك ا با کح بعد ذی‌الکل والخمس است همچنین ب با کط و د با لا و ه با لب و وبا لج و ز باله وح باله بعد[1] ذی‌الخمس‌اند. وچنانكا با له بعد ذی‌الکل مرتین‌است همچنان ب بالو بعدذی‌الکل مرتین است، وبعدی‌که آن را مقدار چندربع[2] طنینی باشد، را بعدارخا[3] خوانند وآن درتألف‌الحان باستقلال‌مستعمل‌نباشد بل‌که‌بانغمات ابعاد مذکوره مستعمل شود . مثلاً اصبعی‌که بردستان‌نغمه‌ای نهند وآن اصبع رابر آن دستان تحریك دهند اعنی انگشت را بـرآن دستان بسایند چندانك مقدار ربع طنینی انگشت منتقل شود وبازبه موضع خود عودکند چنانك ازابتدای حرکت تا انتهای آن مقدارربع طنینی همان وتربود وآن را اهل ساز، مالش[3]گویند. وحاشیهٔ عظمی بعدارخا[4] سی و شش جزو باشد وحاشیهٔ صغری آن سی و پنج سیتحقق‌لك زیادة تحقیق . وابعاد عظمی ووسطی وصغری ازاین جدول‌روشن‌گردد. (صفحهٔ۱۹)

و اگر دربعضی سخنان تکرارواقع شودآن بـرای توضیح وتفهیم است تـا طالبان را قواعد ومصطلحات[5] این فن ملکه شود. وچون چنان باشد هر نوع تألیف که خواهندتوان کردن دفعة، چنانك درآخر کتاب‌اشارت‌کرده شده است؟[6]

۱ـ به خط ریز در بالای سطر نوشته‌اند: ان، یعنی بایدخواند : بعد ان (= بعدها).

۲ـ ایضاً (انك) یعنی باید خواند چندانك (=چندان‌کـه) در صورتی‌کـه مؤلف می‌خواهد بگوید هر بعدی‌که سه چهارم یاسه‌ربع طنینی باشد، ارخا است. رك تعلیقات.

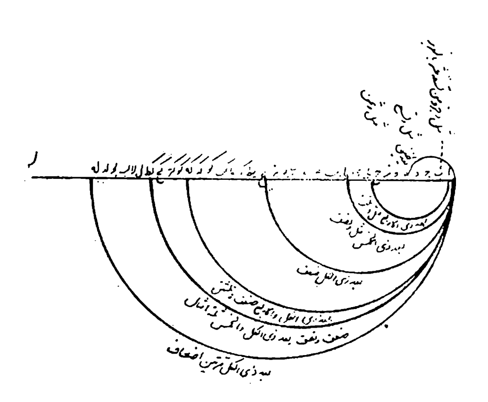
۳ـ تقریباً همان لغزش درموسیقی جدیداست. رك تعلیقات.

۴ـموسیقی‌کبیر: ارخی(رسم‌الخط)

۵ـ دراصل : مصطحات!

۶ـ رجوع شود به باب دوازدهم کتاب حاضر به‌ویژه فصل سوم.

ومعلوم شد که ابعاد برسه‌قسم‌اند : عظمی‌ووسطی وصغری . وابعـاد عظمی و صغری بلانهایت‌اند ازروی کثرت بالقوه برای آنك ممکن است تضعیف و تنصیف الی غیرالنهایه . و اما بالفعل وترمی‌رسد بـه تنصیف تامقداری که قابل اهتزاز نباشد



صفحهٔ ۱۹

عندالقوه و آن منتج صوت نباشد لقصره[۱]، برای آنك ازجهت نقصان وتر می‌رسد به مرتبه‌ای که ممکن نمی‌باشد ادراك تفاوت کمیت ازحدت وثقل همچون بعدی که بر نسبت وجزو من‌مأته‌اومأتین‌باشد و احساس به تفاوت بیان‌نغمتین آن متعذراست جداً به مرتاض[۲] فضلاً عمن‌لادربه‌له فی‌ذلك . پس اقتصار باید کرد درابعاد عظمی براول مرتبه اضعاف و آن بعدی است که‌طرف اثقل آن اربعةامثال طرف احدآن است ودر حلق‌انسان ودرآلات هم بر آن اقتصار کرده‌اند برای آنك چون انتقال ازاثقل به‌احد کنند غایت آن باشدکه برسند[۳] به نغمهٔ احد این بعد وممکن است که ازآن تجاوز نمایند[۴] به حسب خلقت لیکن مبالغه درحدت خروج است ازاعتدال، چنانك شیخ سعدی رحمه‌الله گفته :

مغزمابرد وحلق خود بدرید

وابن‌احوص[۵] آلتی وضع کرده‌است وآنراشهرودنام کرده ودرآن‌حده‌حده‌حده نغمه[۶] موجوداست. اولی آن بودکه ابتدای تلحین[۷] ازنغمهٔ یح کنند تا به‌ذی الکلی‌از طرف اثقل انتقال‌نغمات ممکن بودکه به نغمهٔ ارسدبه ذی الکلی دیگر ازطرف‌احد تاله . چون چنین باشد در آهنگ متوسط بی‌تعسر تلحین توان کردن بدان دلیل که

۱ـ منظور این است که‌نظراً می‌توان وتریا سیم را تابی‌نهایت نصف‌کرد ولی‌عملا تا حدی این‌کارممکن است‌که سیم قابل‌ارتعاش باشد و صوت ایجادکند بنابراین وقتی سیم خیلی‌کوتاه شد به‌علت‌کوتاهی یا قصردیگر نمی‌تواند تولید صوت‌کند.

۲ـ یعنی هنرآموز وبه‌این معنی دراین‌کتاب مکررآمده است. رك تعلیقات.

۳ـ تصحیح قیاسی، دراصل : برسد(گواین‌که اغلب‌کلمات نقطه‌کم دارند).

۴ـ نمودن به‌جای‌کردن . رك تعلیقات .

۵ـ دربعضی مآخذ: ابن اخوص

۶ـ یعنی این سازصداهای خیلی زیل (یا : زیر) را تولید می‌کرده است.

۷ـ چون مولف مکرر(تلحین به‌حلق) را به معنی‌آوازه‌خوانی یاخوانندگی‌به‌کار برده‌است دراینجا می‌توان باتوجه به سیاق‌کلام به همان معنی‌گرفت یا بمعنی عام (نغمه پردازی)

«خیر الامور اوسطها» چه[1] در اوتار نیز همچنان است[2] برای آنک چون از طرف احد بعد ذی‌الکل مرتین در گذرند مقدار وتر قصیر شود به‌مرتبه‌ای که وتر را مجال اهتزاز نماند و قصر به‌مرتبه‌ای رسد که نسبت بین النغمات محسوس و مدرك نشود.

فصل ثانی از باب ثالث
در اضافات ابعاد بعضی به بعضی

اضافت بعد به‌بعد عبارت است از آنك طرف احد بعدی را طرف اثقل بعدی دیگر سازند. پس اگر اضافت از طرف احد باشد مضاف الیه را اثقل مضاف سازند و اگر از طرف اثقل خواهند مضاف الیه را احد مضاف سازند، و اضافت بر دو نوع است: اول اضافت بعدی به بعدی مساوی. ثانی اضافت بعد بـه بعدی مفاضل. پس اگر خواهیم که اضافت بعد به‌بعد مساوی کنیم طریقه آن است که مقدار ا م را تقسیم کنیم به‌اقسامی که مناسب باشد مر آن نسب مطلوبه را. مثلاً چـون خواهیم کـه اضافت کنیم به‌سوی بعد ذی‌الاربعی دیگر، وتر ام را به‌چهار قسم متساوی کنیم و بـر نهایت قسم اول از طرف انف ح نشان کنیم. پس ح م را به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول از طرف انف یه نشان کنیم. و روشن است که ا م مثل و ثلث ح م است و ح م مثل و ثلث یه م. و اگر خواهیم که اضافت کنیم به‌سوی ذی‌الاربعی دیگر یا سیم یا چهارم یا پنجم، به همین طریق سلوك باید کرد و قسمت باید کرد[3] به‌چهار قسم متساوی و بر نهایت قسم اول[4] رسم کنیم و به همین نمط استیفا باید کرد عدد اضافات مطلوبه را بر این مثال:

۱ـ معنی تعلیلی دارد: زیرا ـ برای‌این‌که

۲ـ درحاشیه نوشته‌اند: بل‌که درجمع آلات. صح (ـ تصحیح).

۳ـ درنسخه سفید مانده است ولی به قرینه باید یه م باشد زیرا قبلا گفته شده‌که دراضافه دو ذی‌الاربع آخرین قسمت یه م است و شکل نیز تائید می‌کند.

۴ـ ایضاً باید کب باشد. رك تعلیقات.

م ـــــــ کب . یه ـــــــ ح ـــــــ ا

پس اگر خواهیم که اعداد وضع کنیم بر نسبت آنها باید که اقل عددین که بر آن نسبت باشد حاصل کنیم پس ضرب کنیم هریکی را ازآنها در نفس خود و حاشیتین سازیم. پس ضرب کنیم عدد حاشیهٔ عظمی را درعدد حاشیهٔ صغری و فرض کنیم وسط[۱]. مثلاً وضع کنیم اعداد حاشیتین بعد ذی‌الاربع را بعد وتری[۲] براین صورت ۴ و ۳ و هر یکی را ازآنها در نفس خود ضرب کنیم[۳] چنین شود: ۱۶ و ۹ وضرب کنیم اربعه را درثلاثه و وسط سازیم[۴]، اعداد مترتب شوند براین مثال (صفحهٔ ۲۰).

م ـــــــ یه ـــــــ ح ـــــــ ا
۹ ۱۲ ۱۶

وروشن است که ۱۶ کل وثلث کل ۱۲ است[۵] و ۱۲ کل وثلث کل ۹[۶] واگرخواهیم که به‌سوی آنها ثالثی اضافت کنیم، ضرب کنیم درثلاثه[۷] پس ضرب کنیم حاشیهٔ صغری را

۱ـ ذی‌الاربع مثل همه ابعاد دوعدد دارد که به‌آن دوحاشیه یا حاشیتین می‌گفته‌اند، ۴ و ۳ واینجا منظور این است که ۴ را در ۳ ضرب می‌کنیم تا ۱۲ شود وآن را وسط قرارمی‌دهیم.

۲ـ یعنی فرض می‌کنیم ۴ و ۳ حاشیتین بعد وتر مفروض باشد.

۳ـ یعنی ۴ و ۳ را مجذورمی‌کنیم ۱۶ = ۴ × ۴ و ۹ = ۳ × ۳

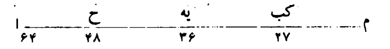
۴ـ یعنی ۴ را در ۳ ضرب می‌کنیم تا ۱۲ شود وآن را وسط قرارمی‌دهیم.

۵ـ زیرا ۱۶ مجموع ۱۲ و ۴ است و ۴ ثلث ۱۲ است $۴ = \frac{۱۲}{۳}$

۶ـ زیرا ۱۲ مجموع ۹ است با ۳ و ۳ ثلث ۹ است $۳ = \frac{۹}{۳}$

۷ـ مؤلف درحاشیه اضافه کرده است : هریکی ازآن اعدادرا . صح (= تصحیح) وبا این توضیح مطلب واضح ترمی‌شود . خلاصه آن که باید اعداد ۹ و ۱۲ و ۱۶ در ۳ ضرب شود تا ۲۷ و ۳۶ و ۴۸ بدست آید .

که آن ثلثه است[۱] در عدد حاشیهٔ صغری[۲] که آن تسع است تا مترتب شود اعداد براین مثال :



واگرخواهیم اضافت کنیم به‌سوی آنها رابعی[۳]، اربعه رادرهریکی ازاین اعداداربعه[۴] ضرب کنیم وثلثه را درسبعة و عشرین[۵] وفرض کنیم حاشیهٔ صغری، وذلك ما ازدنا[۶] ان نبیّن .

واگرازاین دوبعد یکی اصغرباشد یا اعظم، طریقه آن است که ضرب کنیم عظمی یکی را درعظمی دیگری و صغری یکی را در صغری دیگری وفرض کنیم حاشیتین. پس ضرب کنیم عظمی دیگری را درصغری دیگری وفرض کنیم وسط . مثلاً چون خواهیم که اضافت کنیم به بعدی که برنسبت کل و ثلث کل است بعدی را که برنسبت کل وثمن کل است، طریقه آن بودکه اوّل اعداد حاشیتین هریکی را ازآنها وآن ۴ و ۳ و ۹ و ۸ وضع کنیم. پس ضرب کنیم اربعه را درتسعه وثمانیه را درثلاثه[۷] و فرض کنیم حاشیتین. پس ضرب کنیم عظمی صغری را که آن ۹ است درصغری عظمی

۱ـ قبلا توضیح داده شد که ذی‌الاربع دو حاشیه دارد ۲ و ۴ بنابراین منظور از حاشیه صغری عدد کوچکتر یعنی ۳ است .

۲ـ زیرا وقتی ۴ و ۳ رامجذور کنیم ۹ که مجذور عدد کوچکتر است حاشیهٔ صغری می‌شود .

۳ـ یعنی ذی‌الاربع چهارمی .

۴ـ یعنی باید ۴ را در هر یك از ۴ عدد قبلی : ۲۷ و ۳۶ و ۴۸ و ۶۴ ضرب کنیم .

۵ـ یعنی باید ۳ رادر ۲۷ ضرب کنیم وحاصل ضرب را درطرف کوچکتر (حاشیه صغری) قراردهیم .

۶ـ کذا وشاید : اردنا

۷ـ یعنی ۴ را در ۹ و ۸ را در ۳ ضرب می‌کنیم تا ۳۶ و ۲۴ بدست آید .

که آن ۳ است و فرض‌کنیم وسط . پس مترتب شود اعداد ثلثه که اعظم آنها ۳۶ واوسط ۲۷ واصغر۲۴ باشد. وروشن‌است‌که ۳۶ مثل وثلث[1] ۲۷ و ۲۷ مثل وثمن[2] ۲۴ است‌چون اضافت ازطرف احدبود . پس‌مترتب شود اعداد براین مثال :

م	یا	ح	ا
	۲۴	۲۷	۳۶

واگرخواهیم‌که مضاعف درطرف اثقل‌باشد . ضرب‌کنیم عدد حاشیهٔ عظمی‌را ازبعد اعظم[3] درعدد حاشیهٔ صغری‌زبعد اصغر[4]، وفرض‌کنیم وسط . پس مترتب‌شود اعداد براین‌مثال :

م	یا	د	ا
	۲۴	۳۲	۳۶

وروشن‌است‌که ۳۶ مثل وثمن[5] ۳۲ است و۳۲ مثل‌و[6] ثلث۲۴.

این‌بود طریقهٔ اضافات ابعاد به‌یکدیگر که مبیّن شد وهربعدی رابهربعدی که خواهیم اضافت‌کنیم طریقه همین‌است‌که مذکورشد. اما مثالی دیگربرای توضیح بیان‌کنیم‌که اسهل‌است :

۱ـ زیرا ۳۶ عبارت‌است از ۲۷ به‌اضافه ۹ و۹ ثلث ۲۷ است ($۹ = \frac{۲۷}{۳}$).

۲ـ برای این‌که ۲۷ حاصل‌جمع ۲۴ و۳ است و۳ ثمن‌یا $\frac{۱}{۸}$ عدد ۲۴ می‌باشد به عبارت دیگر(ثمن‌مثل) ۳+ (مثل) ۲۴= ۲۷

۳ـ یعنی ازطرف بزرگتر .

۴ـ یعنی ازطرف کوچکتر .

۵ـ زیرا ۴+۳۲=۳۶ و۳۲ مثل و ۴ ثمن یا$\frac{۱}{۸}$ عدد ۳۲ می‌باشد .

۶ـ ایضاً ۸+۲۴=۳۲که ۲۴ مثل و۸ثلث یا$\frac{۱}{۳}$ عدد ۲۴ است .

مثلاً اگرخواهیم که اضافت کنیم بەسوی بعد ذی‌الاربع، بعد طنینی. وتر ا م را بەچهارقسم کنیم وبرنهایت قسم اول ح نشان کنیم پس ح م را به نەقسم کنیم وبر نهایت قسم اول‌یانشان کنیم واگرمضاف درطرف اثقل‌خواهیم ا م رابه نەقسم کنیم و برنهایت قسم اول د نشان کنیم. پس د م بەچهارقسم کنیم وبرنهایت قسم اول یانشان کنیم، اغداد وابعاد مترتب‌شوند کمامرّ.

فصل ثالث از باب ثالث

درفصل ابعاد بعضی از بعضی

فصل‌بعد ازبعد عبارت‌است ازآنك نغمه‌ای درمیان طرفین بعد درآورند که نسبت‌آن بایکی ازدوطرف نسبت مفصول‌باشد پس‌اگرفصل ازطرف احدبود چنان بایدکه نسبت وسط باطرف‌احد نسبت مفصول‌بود واگردرطرف‌اثقل‌بود نسبت‌وسط باطرف اثقل‌نسبت مفصول‌بود. وضابطه درآن‌آن‌است‌که اقل‌عددین برنسبت مفصول ومفصول عنه وضع کنیم. اگرفصل ازطرف حدت‌خواهیم طرفین مفصول‌عنەرا در اصغرمفصول‌ضرب کنیم وطرفین‌سازیم ومضروب اصغرمفصول‌عنه رادراعظم‌مفصول ضرب کنیم واوسط[1] سازیم. واگرازطرف‌اثقل‌خواهیم طرفین مفصول‌عنه رادراعظم مفصول‌ضرب کنیم وطرفین‌سازیم ومضروب‌اعظم مفصول‌عنەرا دراصغرمفصول‌ضرب کنیم و واسطەسازیم. مثلااگرخواهیم بعدی‌راکه برنسبت کل وثمن کل‌باشدازبعدی که برنسبت کل ونصف کل‌باشد فصل کنیم اقل اعداد برنسبت حواشی‌آنها وضع کنیم وآن۳ و۲ و۹ و۸ باشد[2] ومضروب را در۸ و۲ رادر۸ اعنی ۲۴ و۱۶ طرفین

۱ــ کذا وشاید بەقرینه بعد: و واسطه

۲ــ۳ و۲ بەنسبت‌کل‌ونصف‌کل است زیرا ۳ مجموع ۲ با ۱ و۱ نصف ۲می‌باشد وهمچنین ۹و۸ بەنسبت‌کل وثمن‌کل‌است برای‌این‌که ۱+ ۸= ۹ واثمن‌یا $\frac{1}{8}$ عدد۸ است.

سازیم ومضروب ۲ را در ۹ واسطه، پس مترتب شود اعداد بر این ترتیب:

م ———— یا ———— ح ———— ا
۱۶ ۱۸ ۲۴

وظاهر است که طرفین بعد مفصول‌عنه بر نسبت کل و نصف کل است[1] اعنی بعد ذی الخمس و واسطه که ۱۸ است با طرف احد بر نسبت کل و ثمن کل[2] اعنی بعد طنینی و با طرف اثقل بر نسبت کل و ثلث کل. اگر فصل ازطرف اثقل[3] مضروب ۳ را در ۹ و ۲ را در ۹ اعنی ۲۷ و ۱۸ را طرفین سازیم و ۳ را در ۸ واسطه. اعداد مترتب شود بر این گونه:

م ———— یا ———— د ———— ا
۱۸ ۲۴ ۲۷

وظاهر است که ۲۷ مثل وثمن ۲۴[4] است و ۲۴ مثل وثلث[5] ۱۸ ومطلق وتر که ۲۷ است مثل ونصف[6] ۱۸. این بود طریقهٔ فصل ابعاد ازیکدیگر چون بهمین طریق سلوک کنند (صفحهٔ ۲۱) .

فصل رابع از باب ثالث

در بیان قاعدهٔ تنصیف ابعاد

چون خواهیم که هر بعدی را که باشد تنصیف کنیم به نصفین متساویین طریقه

۱ـ زیرا ۸+ ۱۶ =۲۴ و ۸ نصف ۱۶ است یعنی ۲۴ عبارت است از کل (۱۶) و نصف کل (۸) .

۲ـ ایضاً ۲ +۱۶ =۱۸ یعنی کل (۱۶) وثمن‌یا $\frac{1}{8}$ کل (۲) .

۳ـ تصحیح قیاسی ، دراصل: ثقل ـ ضمناً «اگر فصل» درحاشیه نوشته شده است .

۴ـ زیرا ۳ +۲۴ =۲۷ و ۳ ثمن $\frac{1}{8}$ عدد ۲۴ است.

۵ـ ایضاً ۶ +۱۸ =۲۴ و ۶ ثلث ۱۸ است .

۶ـ ونیز ۹ +۱۸ =۲۷ و ۹ نصف ۱۸ است .

آن است که اقل عددین حاصل کنیم بدان نسبت و حاشیتین آن را مضاعف گردانیم. پس نصف فصل اعظم را بر اصغر افزاییم و آن را واسطه سازیم . مثلا اگر خواهیم بعد ذی الاربع را تنصیف کنیم اعداد حاشیتین آن را که ۴ و ۳ باشد[۱] مضاعف گردانیم و آن ۸ و ۶ شود[۲]. آن گه نصف فصل اعظم[۳] را کـه یکی باشد بر اصغر افزاییم[۴] اعداد بر این گونه اند :



و ظاهر است که ۸ مثل و سبع هفت است[۵] و ۷ مثل و سدس ۶[۶]. پس بعد ذی الاربع مرکب باشد از بعدین: بعدی که در طرف اثقل است، بعد کل و سبع کل[۷]. و بعـدی که در طرف احد است کل و سدس کل[۸]. و به استقراء معلوم است که هر بعدی را که تنصیف کنیم بعدی که در طرف احد واقع شود سمّی ضعف عدد مقسوم باشد و نصف مقدار آن . برای آنك بعد کل و سدس کل از مخرج سته است و ثلث از مخرج ثلثه ، وستّه

---

۱ بعد ذی الاربع به نسبت $\frac{۴}{۳}$ است بنا بر این ۴ و ۴ حاشیتین یا دو حاشیهٔ آن است.

۲- مضاعف یعنی ۲ برابر و اگر ۴ و ۳ را دو برابر کنیم ۸ و ۶ می شود .

۳- فصل اعظم تفاضل ۸ و ۶ است که ۲ می شود و نصف آن ۱ .

۴- یعنی ۱ را به ۶ اضافه می کنیم تا ۷ بدست آید .

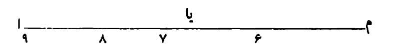
۵- زیرا سبع یا $\frac{۱}{۷}$ عدد ۷ می شود ۱ و ۸ مجموع ۷ (مثل) و ۱ (سبع ۷) است .

۶- ایضاً ۷ حاصل جمع ۶ (مثل) و ۱ (سدس ۶) است .

۷- درطرف اثقل یا (الف) عدد ۸ واقع شده است و ۸ همان طور که قبلا توضیح داده شد جمع ۷ (کل) و ۱ (سبع کل) است .

۸- ایضاً درطرف احد یا (میم) عدد ۷ قرار دارد و ۷ به شرحی که گفته شد مجموع ۶ (کل) و (سدس کل) است .

ضعف‌مقدار آن[۱]. و اگرخواهیم که بعدی‌را به سه‌قسم متساوی[۲] کنیم عدد هرطـرفی‌را درسه ضرب کنیم. مثلاچون خواهیم که بعدذی‌الخمس‌را به‌سه‌قسم متساوی[۳]کنیم۳را در۳ ضرب‌کنیم تا ۹ شود و۲ رادر۳ ضرب‌کنیم تا ۶ شود. پس اعداد برایـن‌گونه مترتب‌شوند: ۹ و۶ چون فصل‌اعظم[۳] ۳ است وآن‌نصف صحیح ندارد فصل‌اعظم‌را دروسط حاشیتین نهیم. اعداد مترتب شوندبراین مثال:



وازاین‌چهارنغمه، سه‌بعد[۴] حاصل‌شود: اول‌آنك درطرف انف‌است بعدکل وثمن‌کل است[۵]. وطرف‌احدآن طرف‌اثقل‌کل وسبع کل‌است[۶]. وطرف احدآن طرف‌اثقل‌کل وسدس کل‌است[۷]. وبراین طریق چندانك خواهیم به‌اعدادکثیره تقسیم هـربعدی به اقسام متساویه توان‌کرد الی غیرالنهایه .

۱ـ منظوراین‌است‌که چون دربعداول‌سدس($\frac{1}{6}$) و در بعددوم ثلث($\frac{1}{3}$) وجود دارد و۶ دوبرابر۳ است پس بعد بزرگترهمیشه همتا (سمی) دیگری است ومضاعف‌آن است.

۲ـ کلمه متساوی را مؤلف درحاشیه نوشته است .

۳ـ چون همه را در ۳ ضرب‌کرده‌اند .

۴ـ چون هربعد فاصله بین دونغمه‌است بنابراین از۴ نغمه ۳ بعد حاصل می‌شود .

۵ـ زیرا درطرف انف‌یا بالادسته (الف) بعد$\frac{9}{8}$ قراردارد و ۹ رامی‌توان مجموع ۸ (کل) و ۱ (ثمن۸ یا کل) دانست .

۶ـ طرف احد یعنی طرف زیل که در بعد $\frac{9}{8}$ می‌شود عدد ۸ واین ۸ به نوبه‌خود طرف‌اثقـل بعد $\frac{8}{7}$ می‌شود که ۸ را می‌توان مجموع ۷ (کل) و ۱ (سبع ۷ یا کل) تصورکرد .

۷ـ ایضاً همین بعد $\frac{8}{7}$ بازبه نوبه خود طرف احدش یعنی ۷ طرف اثقل‌بعد$\frac{7}{6}$است وبازعدد ۷ رامی‌توان مجموع ۶ (کل) و ۱ (سدس ۶ یا کل) انگاشت .

فصل خامس از باب ثالث

در بیان اسبابی که موجب تنافر باشند

هر ترکیب وهر ترتیبی که بین النغمات کیفما اتفق واقــع شود ملایم طبع سلیم مستقیم نباشد بل که ترکیب بعضی از نغمات با بعضی متنافر باشد چنانك طبیعت ادراك تنافر آن کند و مکروه سمع بود. و نیز بعضی از ابعاد باشد که بالذات متنافر باشد اما به سبب آنك باابعاد ملائمه ممتزج گردند تنافر آن ظاهر نگردد، بلکه ملایم سمع باشند چون بقیه که آن فی نفسه متنافر[1] است و ازآن سبب[2] اگر سه بقیه درعقب یکدیگر زنند[3] بل که دو بقیه، متنافر باشد چنانك تنافر آن ظاهر گردد. اما چون ازبعد ذی الاربع ضعف طنینی فصل کنند آنچه باقــی ماند تا نقطهٔ ربع بعد بقیــه باشد و آن از ز بود تا ح. پس این بعد در این محل ملایم باشد و کسی که تألیف الحــان کند باید که براسباب تنافر وقوف یابد تا بعداز آن هر تالیفی که کند ملایم بود و آن اسباب چهارند:

سبب اولـ آنك در اتمام تألیفی که دربعد ذی الکل کنند چــون اضافت کنند به بعد ذی الاربع ، بعد ذی الخمس ازطرف احد بعد ذی الاربع تعدی کنند. اعنی از نقطهٔ ح درگذرند و بدان اخلال نمایند از اینجاست که اگرچهاربعد بــر نسبت بعد ج متوالی زنند متنافر بود زیرا که طرف احد چهارم ط بود. و همچنین اگرسه بعد بر نسبت بعد طنینی بر پی یکدیگر زنند متنافر باشد برایآنك طرف احد بعد سیم ی بود.

سبب ثانیـ آنك ابعاد ثلثهٔ لحنیه[4] رادربعدذی الاربع جمع کنند و آن هــم سبب فساد لحن است.

۱ـ بهعلت داشتن نسبت کسری وناهنجار. رك تعلیقات .

۲ـ بالای سبب اضافه شده : است (ازآن سبب است)

۳ـ یعنی بنوازند .

۴ـ منظورسه بعد بقیه ومجنب وطنینی است رك . تعلیقات .

سبب ثالث ـ آن است که طرف احد بعد بقیه را طرف اثقل[۱] بعد ج سازند و آنچنان باشد که بر بعد بقیه از طرف احد بعد ج اضافت کنند.

سبب رابع ـ بعدین بقیه است در بعد ذی الاربع متصلین کانا اومنفصلین نکنند چون صاحب ادوار سبب اول را گفته[۲] که آن تعدی است از طرف احد بعدذی الاربع و حال آنك این فقیر چندتصنیف ساخته‌ام در دایره‌ای اول‌آن‌یا و آخر آن یح و نغمهٔ ح در آن موجود نیست بلکه مفقود است. پس از طرف طرف احد بعد ذی الاربع تعدی واقع‌شده باشد و آن‌تصنیف که در آن دایره متالف شده است درغایت‌ملایمت است و شهادت احساس بـر صدق آن حاصل. و از جملهٔ آن تصانیف[۳] یکی آنك شیخ الاسلام اعظم خواجه عماد الدین عبدالملك سمرقندی از اشعار خود غزلی[۴] اختیارکرده تصنیفی بر آن التماس کـرد در دایـره‌ای که[۵] در نغمات آن دایره نغمهٔ ح موجودنباشد و آن ملایم‌باشد. برحسب‌التماس اوعملی[۶] ساخته شد برآن (صفحهٔ ۲۲) موجب براین ابیات.

باری‌دگر به‌میکده‌برویم‌راه[۷](را)	بر هم زدیم مدرسه و خانقاه را
هرجا رویم از در دلدار نگذریم	تاگم‌نمی کنیم‌دراین کوی‌راه را
در می کشیم‌آتش‌می‌را و آنگهی	بر می کشیم نالهٔ دلسوز آه را

الی آخر. ماورد علی قلبه الشریف من شعره اللطیف.

و نغمات و ابعاد آن دایره این است:

نغماته:

یح. یو.. یج. یا... ط.. و.. ج . ا

۱ــ مؤلف به خط ریز بین‌السطور اضافه‌کرده است .

۲ــ درحاشیه : استفهام علی سبیل‌الانکار

۳ــ تصحیح قیاسی دراصل : وازجمله تصانیف وازجمله‌آن تصانیف !

۴ــ درحاشیه : ازاشعار . صح (= تصحیح) ولی بعد خط زده‌اند .

۵ــ تصحیح قیاسی ، دراصل بدون (که) ازمقاصدالالحان استفاده شد .

۶ــ اصطلاحی است رك . تعلیقات .

۷ــ این اشعاربا اندك اختلاف درمقاصدالالحان نیز آمده‌است رك . تعلیقات .

ابعاده:

ج ط ج ط ط ط ج

و این دایره ملایم است با وجود آنك در این دایره نغمهٔ ح مـوجود نیست‌وشاید[۱] که‌گوییم که آنچ صاحب ادوار گفته که تعدی از نغمهٔ ح موحب تنافـر است، وآن بر تقدیری است که اضافت اقسام بعد ذی‌الخمس به اقسام بعد ذی الاربع کنـند . وایضا اگردر دایره‌ای ازاسباب تنافر چیزی موجود باشد به حسن لطف[۲] در انتقال چنان به آن تلحین توان کرد که ملایم باشد و فیه سر سنبین انشاء الله[۳].

۱ــ ازشایستن .

۲ــ درست خوانده نمی‌شود (به‌چنین بلطف) مقاصدالالحان : به‌حسن لطف .

۳ــ دراصل : انشاءالله (رسم‌الخط)

باب رابع

در ذکر بعضی ازاصناف اجناس ونسبت ابعاد و اعداد آن و تـألیف ملایم از اقسام بعد ذی‌الاربع و بعد ذی الخمس وترتیب دوایر از اضـافات اقسام طبقهٔ ثانیة به اقسام طبقهٔ اولی

و آن مشتمل است برسه فصل:

فصل اول

در ذکر بعضی ازاصناف اجناس ونسبت وابعاد واعداد آنها

بدانك[1] ارباب صناعت عملیه‌چون از اسباب تنافر توقی نموده‌اند ابعادکبری را بی‌آنك به ابعاد صغری‌تقسیم‌کنند استعمال نکرده‌اند وبه ابعادی تقسیم‌کرده‌اندکه اعظم‌آنها بعدطنینی واوسطآنهابعدمجنب واصغر آنها بعد بقیه‌است وبعد ذی‌الاربع رااگرچه به انواع‌کثیره تقسیم ممکن است‌کردن اما‌آنچ‌ملایم است هفت قسم[2] باشد و هر قسمی را جنس خوانند و بحر نیز[3]. و صاحب شرفیه۱۱۱ صنف ترتیب‌کرده

۱ــ بدان‌که .

۲ــ زیراست (خ) و زیرباشد (م) نوشته‌اند یعنی باید مؤخر ومقدم خوانند : ملایم باشد هفت قسم است .

۳ــ ایضاً زیرجنس(خ) و زیربحر(م) نوشته‌اند: هرقسمی‌را بحرخواندوجنس‌نیز.

و ما در این کتاب از آن اصناف طریقهٔ عمل بعضی را بیان کردیم برسبیل اختصار برای تمثیل و توضیح تا طلبه را طریقهٔ عمل آن نیز معلوم شود. پس هرسه‌بعدکه اشتمال بعد ذی الاربع بر آنها باشد اگر یکی از روی نسبت اعظم باشد از مجموع باقیتین ، آن را جنس لین خوانند و اگرنه چنین باشد قوی . ولین برسه قسم است: قسم اول آنك دراجناس‌اعظم ثلاثه کل‌وربع کل‌باشد وآن راجسم راسم خوانند.قسم ثانی‌آنك اعظم ثلاثه درآن‌جنس«کل‌وخمس کل‌بود وآن‌راجنس لونی خوانند . قسم‌ثالث‌آنك اعظم ثلاثه در آن جنس»کل[1] وسدس کل باشد و آن جنس‌ناظم‌خوانند.ودرجنس‌لین‌اعظم[2] ثلاثه درطرف‌اثقل‌باشدیا دروسط اگردرطرف اثقل‌باشداعظم‌اصغرین‌درطرف‌احدبود یا دروسط.واگراعظم‌ثلاثه[3] دروسط‌باشداعظم اصغرین درطرف‌اثقل‌بود یا دروسط. فحینئذشش‌صنف ازآنها مترتب می‌شود واین ابعادمختلفة النسب والمقدارباشند واگراعظم ثلاثه ازآن‌دروسط باشدآن راغیرمنتظم خوانند. واگردرطرف باشد، پس‌اعظم اصغرین دروسط باشد آن را منتظم متتالی خوانند واگردرطرف‌باشدآن را منتظم غیرمتتالی‌خوانند. واگربه شرح وبسط جمیع اصناف[4] ابعاد مشغول شویم سبب تطویل‌کتاب شودچه ما درتألیف ملایم‌ایم و[5]اینها خارج مبحث‌اند. اما برای‌آنك قواعد استخراج نسب متنافره نیز معلوم شود و از معرفت‌آن‌نیزعاری نباشند، شش‌صنف‌ازآن اصناف مذکورمی‌شود ودرشرفیه شش‌را بریك صفحه نهاده است[6]. وبباید دانست‌که اعظم بعدی‌که ممکن است فصل‌کردن ازبعد ذی‌الاربع‌آن بعدی است‌که برنسبت‌کل وربع کل‌باشد، لیس الا. باقی ماند تا

۱ـ آنچه داخل گیومه است مؤلف در حاشیه نوشته است . ضمناً در حاشیه‌کلمه ثلاثه به‌صورت ثلثه نوشته شده بودکه ازباب هماهنگی رسم‌الخط نظیرمتن نوشته‌شد.

۲ـ دراصل : اگراعظم ،که بعدکلمه اگررا خط زده‌اند .

۳ـ اینجا : ثلثه

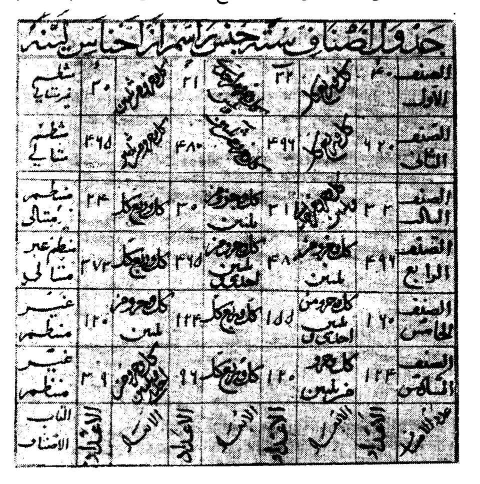
۴ـ کلمه اصناف رامؤلف بالای(ابعاد) نوشته‌است بنابراین غیراز (اصناف‌ابعاد) ممکن‌است منظورتصحیح عبارت متن از (جمیع ابعاد) به (جمیع اصناف) باشد .

۵ـ یعنی ملایم هستیم (رسم‌الخط) .

۶ـ خیلی ریزدر زیرخط نوشته‌اند : وضع‌کرده (بریك صفحه وضع‌کرده است) .

نقطه ربع بعدی که بر نسبت کل و جزو[1] من خمسة عشر جزأً من کل باشد و آن را چون تقسیم کنیم به‌قسمین متساویین ابعاد ثلاثه مرتبت‌شوند بر این موجب:

کل و ربع کل و کل و جزو من احدی و ثلثین جزواً من کل و کل و مزو من ثلثین. و آنها[2] مترتب می‌شوند به‌شش صنف، فلنضع لهاجد و لاعلی‌هذا المثال (صفحهٔ۲۳).



[illegible]								
الصنف الاول	۴۰	[illegible]	۳۲	[illegible]	۳۱	[illegible]	۳۰	[illegible]
الصنف الثانی	۶۲۰	[illegible]	۴۹۶	[illegible]	۴۸۰	[illegible]	۴۶۵	[illegible]
الصنف الثالث	۳۲	[illegible]	۳۱	[illegible]	۳۰	کل و ربع کل	۲۴	[illegible]
الصنف الرابع	۴۹۶	[illegible]	۴۸۰	[illegible]	۴۶۵	کل و ربع کل	۳۷۲	[illegible]
الصنف الخامس	۱۶۰	[illegible]	۱۵۵	کل و ربع کل	۱۲۴	[illegible]	۱۲۰	غیر منتظم
الصنف السادس	۱۲۴	[illegible]	۱۲۰	کل و ربع کل	۹۶	[illegible]	۹۳	غیر منتظم
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	القاب الاصناف

۱ــ این کلمه را مؤلف به‌صورتهای مخلف(جزأ ــ جزو ــ جزواً) نوشته است ولی از باب رعایت امانت تغییری در آن داده نشد.

۲ــ تصحیح قیاسی ، در اصل ولها (بدون نقطه) که می‌توان ونها (= وانها) خواند.

ودرجدول اول ا د علامت طرفین بعد ذی‌الاربع است. چنانك دراول‌جدول به‌سیاهی نبشته شده و ا ب علامت طرفین بعد کل وربع کل است . و ب ج علامت طرفین بعدکل وجزومن‌احدی وثلثین . و ج د علامت طرفین بعدکل وجزو من‌ثلثین جزواً من کل . واین‌حروف علامات نغمات مذکوره به‌تبدیل نغمات متبدل‌نمی‌شوند ودرهرصنفی علامات نغمات‌همان‌صنف باشد مثلا درصنف ثانی ا ب علامت طرفین بعدکل وربع کل است . و ب ج علامت طرفین بعدکل وجزومن‌ثلثین جزواً من کل وقس‌علی‌هذا .

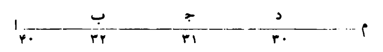
طریقه عمل صنف اول ازجنس لین که‌آن را جنس راسم خوانند وآن منتظم غیر متتالی بود

طریقهٔ عمل دراین صنف آن‌است که اول فصل کنیم ازبعـد کل وثلث کل، بعد کل وربع کل. بایدکه حاشیتین مفصول و مفصول عنه را به‌عدد وضـع کنیم براین گونه: ۴ و ۳ و ۵ و ۴ . پس‌ضرب کنیم عظمی‌صغری راکه‌آن (صفحهٔ ۲۴) ۵ است درعظمی عظمی اعنی۴، حاصل‌شود ۲۰ . پس ضرب کنیم عظمی صغری راکه‌آن ۵ است درصغری‌عظمی که‌آن ۳ است، حاصل شود ۱۵. پس‌ضرب کنیم عظمی‌عظمی راکه ۴ است در صغری صغری که ۴ است، حاصل شود ۱۶ واعداد متـرتب شوند براین مثال :

ا ۲۰ ۱۶ ۱۵ م

باقی ماند تانقطهٔ ربع کل نصف ثمن‌باقی پس‌حاشیتین‌آن رامضاعف‌گردانیم و نصف

فصل اعظم بر اصغر افزاییم تا اعداد مترتب شوند بر این مثال :



کل و جزو من احدی و ثلثین . کل و ربع کل

طریقهٔ عمل صنف ثانی از جنس لین که آن را جنس راسم[1] خواند منتظم متتالی

طریقهٔ عمل این صنف چنان است که اعظم ثلثه در طرف اثقل[2] و اعظم اصغرین در وسط و اصغر در طرف احد باشد. و طریقهٔ عمل آن آن است که اول فصل کنیم از بعد کل و ثلث کل و ربع کل بهمان طریقه[3] که در صنف اول کردیم، باقی ماند تا نقطهٔ ربع کل و جزو من خمسة عشر جزواً من کل . پس فصل کنیم از بعد باقی بعدی که بر نسبت کل و جزو من ثلثین جزواً من کل باشد . پس حواشی بعدین را به عدد وضع کنیم بر این گونه : ۱۶ و ۱۵ و ۳۱ و ۳۰ . پس ضرب کنیم عظمی صغری را که آن ۳۱ است در عظمی عظمی که آن ۱۶ است حاصل شود[4] ۴۹۶ . پس ضرب کنیم عظمی صغری را

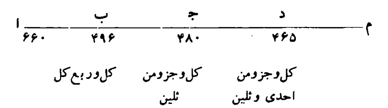
۱ــ به خط خیلی ریز اضافه کرده‌اند : لین ، یعنی لین راسم و نظیر همین عمل در بعضی از طریقه‌های بعد انجام گرفته است و در واقع نوعی توضیح یا تأکید محسوب می‌شود زیرا اصناف شش گانه راسم همه از جنس لین هستند .

۲ــ به خط ریز بعد از (طرف) اضافه شده است .

۳ــ مؤلف (به همان طریقه) را مکرر نوشته است .

۴ــ $31 \times 16 = 496$

که ۳۱ است درصغری‌عظمی[1] که ۱۵ است‌حاصل‌شود[2] ۴۶۵، آن دوعدد راحاشیتین سازیم. پس عظمی عظمی راکه ۱۶ است درصغری صغری‌که ۳۰ است‌حاصل‌شود: ۴۸۰ آن را وسط سازیم . این‌اعداد مترتب شود :



طریقهٔ عمل‌صنف ثالث ازجنس لین‌که آن‌را جنس راسم خوانند منتظم متتالی

دراین صنف احتیاج به‌ضرب وقسمت نیست ، اعـداد مطلوبه ازعدد حاشیهٔ عظمی بعداول‌که آن‌کل وجزومن احدی وثلثین‌کل است‌حاصل می‌شود‌که آن ۳۲ است . مترتب می‌شود براین مثال :

ا ب ج د م

۳۲ ۳۱ ۳۰ ۲۴

کل‌وجزومن احدی‌وثلثین — کل‌وجزومن ثلثین — کل‌وربع‌کل

طریقهٔ عمل صنف رابع ازجنس لین‌که‌آن‌را جنس[3] راسم خوانند منتظم غیرمتتالی

در این صنف اول فصل کنیم از بعدکل و ثلث‌کل، بعدکل وربع‌کل چنانك

۱ـ مؤلف (۳۱ است درصغری عظمی) را درحاشیه نوشته است .

۲ ۳۱× ۱۵= ۴۶۵

۳ـ ایضاً مانند سایرموارد‌کلمهٔ (لین) را به‌خط ریزاضافه‌کرده‌اند .

مفصول درطرف احد باشد. پس طریقه آن است که حواشی بعدین را به عدد وضع کنیم بر این گونه : ۴ و ۳ و ۵ و ۴. پس ضرب کنیم صغری عظمی راکه آن ۳ است در عظمی صغری که آن ۵ است، حاصل شود ۱۵ . پس ضرب کنیم صغری عظمی را که آن ۳ است در صغری صغری که ۴ است، حاصل شود ۱۲. پس ضرب کنیم عظمی عظمی را که ۴ است درحاشیهٔ صغری صغری که آن[۱] ۴، حاصل شود ۱۶. پس مترتب شوند اعداد بر این[۲] گونه: ۱۶ کل وجزو من خمسة عشر ۱۵ و آن کل و ربع کل ۱۲[۳]. پس فصل کنیم از کل و جزو من خمسة عشر جزأ من کل، کل وجزو من ثلثین جزوا من کل[۴]. طریقه آن است که وضع کنیم اعداد حواشی بعدین را به عدد بر این صورت : ۱۶ و ۱۵[۵] و ۳۱ و ۳۰. پس ضرب کنیم عظمی صغری را که ۳۱ است در عظمی عظمی که آن ۱۶ است، حاصل شود[۶] ۴۹۶ . پس عظمی صغری را که ۳۱ درصغری وعظمی که ۱۵ ضرب کنیم حاصل شود[۷] ۴۶۵ (و) حاشیتین سازیم. پس عظمی عظمی را که ۱۶ است درصغری صغری که ۳۰ است حاصل شود[۸] ۴۸۰ و آن را واسطه[۹] اعداد مترتب شوند بر این گونه :

۱ـ کذا باحذف است رابطه وظاهراً به قرینه .

۲ـ دراصل : برین ـ بدین .

۳ـ یعنی ۱۶ مجموع ۱۵ (کل) و ۱ (جزئی از ۱۵ کل) است و ۱۵ خود حاصل جمع ۱۲ (کل) و ۳ (ربع ۱۲ یا کل) می‌باشد . ضمناً جمله ضعف تألیف دارد .

۴ـ یعنی بعد $\frac{۱۶}{۱۵}$ را از بعد $\frac{۳۱}{۳۰}$ فصل کنیم .

۵ـ به قرینهٔ موارد مشابه باید بین اعداد (و) باشد ۱۶ و ۱۵ و ۳۱ و ۳۰ .

۶ـ ۴۹۶ = ۱۶ × ۳۱

۷ـ ۴۶۵ = ۱۵ × ۳۱

۸ـ ۴۸۰ = ۱۶ × ۳۰ وظاهراً «ضرب کنیم» ازقلم افتاده است .

۹ـ جمله ناقص است .

م	د	ج	ب	ا
	۳۸۹	۴۶۵	۴۸۰	۴۹۶

کل و ربع کل — کل وجزو من احدی و ثلثین — کل وجزو من ثلثین

طریقهٔ (عمل) صنف خامس ازجنس لین که آن را جنس لین راسم خوانند غیرمنتظم

چون بعد اول در این صنف کل و جزو من احدی و ثلثین است و آن از ۳۲ بود تا ۳۱و۳۱ را خمس صحیح نیست[1]، پس ضـرب کنیم ۳۲ را (صفحهٔ ۲۵) در ۵ که حاشیهٔ عظمی کل و ربع کل است تا حاصل شود[2] ۱۶۰. پس ضرب کنیم ۳۱ را در ۵ حاصل شود[3] ۱۵۵ ، پس ضرب کنیم ۱/۳۵ در ۴ حاصل شود ۱۲۰ . اعداد مترتب شوند بر این مثال:

م	د	ج	ب	ا
	۱۲۰	۱۲۴	۱۵۵	۱۶۰

کل وجزو من ثلثین — کل و ربع کل — کل وجزو من احدی و ثلثین

طریقهٔ عمل صنف سادس ازجنس لین که آن را جنس لین راسم خوانند غیرمنتظم .

در این صنف فصل کنیم از کل و ثلث کل، کل وجزو من احدی و ثلثین، پس

۱ــ یعنی ۳۱ مضرب ۵ نیست .

۲ــ ۳۲× ۵= ۱۶۰

۳ــ ۳۱× ۵= ۱۵۵

طریقه آن است که حواشی بعدین را وضع کنیم بر این صورت: ۴ و ۳ و ۳۱ و ۳۰.
پس ضرب کنیم عظمی صغری را که ۳۱ (است) درعظمی عظمی که ۴ است، حاصل شود ۱۲۴. و ضرب کنیم صغری صغری را که ۳۰ است درعظمی عظمی که ۴ است، حاصل شود ۱۲۰. وضرب کنیم عظمی صغری را که ۳۱ است در ۳ حاصل شود ۹۳.
پس مترتب شود اعداد بر این مثال :

م	د	ج	ب	ا
	۹۳	۹۶	۱۲۰	۱۲۴
	کل وجزو من احدی وثلثین	کل ور بع کل	کل وجزو من ثلثین	

این بود طریقهٔ عمل بعضی از اصناف اجناس، اگر به تمامی ذکر آنهامی کنیم سبب تطویل کتاب می شود. مجموع اصناف را در کتاب کنز الالحان مستوفی[1] ذکر کردیم فلنطلب منه اما در این مختصر بدین قدر اکتفا کردیم و استخراج البواقی من نفسك.

فصل ثانی ازباب رابع
در تألیف ملایم ازاقسام بعد ذی الاربع و بعدذی الخمس

اگرچه اصناف اجناس واقسام بعد ذی الاربع کثیرة الانواع ممکن است، اما آنچ[2] ملایم است هفت قسم بیش نباشد. نغمات و ابعاد آنهابر این موجب است(که) مذکور می شود:

۱ــ این کلمه را مؤلف درحاشیه نوشته است.
۲ــ دراصل: انچ، ولی گاهی به صورت انجه نیزنوشته شده است.

الاربع بعد ط . پس این جنس نیزسه صنف مترتب شود: اول ط ج ج، ثانی ج ج ط ثالث ج ط ج. اکنون شش جنس مترتب شد و جنس سابع را جنس مفرد خوانند و آن این است: ب ج ج ج. باقی اجناس متنافراند و آنها غیر مستعمله باشند واگر از این جنس مفرد بعد بقیه فصل کنیم آنچ باقی ماند هم جنسی بود مستقل به نفس خود و آن را جنس مفرد اوسط خوانند وآن چنین باشد: ج ج ج ط. واین را جنس مشترك نیزخوانند واین نغمات نوروزعرب است وبعضی ازنغمات دایرهٔ راهوی نیزاین است. واگرازجنس مفرد بعد ج فصل کنیم آنچ باقی ماندآن را جنس مفرد اصغر خوانند و آن چنین باشد ج ج ب. واگربرجنس مفرد بعد ط اضافت کنیم آن راجنس مفرد اعظم خوانند وآن ازاقسام بعد ذی الخمس بود . واگرجنس مفرد را معکوس گردانیم متنافر بود (صفحهٔ ۲۶) برای آنك طرف احد بعد ب طرف اثقل ج شود وما دراین محل برای توضیح بدین نوع بیان کنیم وگوییم که اول ابعاد ط فرض کنیم یا ج یا ب. اگر اول ابعاد ط فرض کنیم بیش از سه[۱] قسم ملایم نباشد زیراکه اتمام بعد ذی الاربع یا به يك نوع ازثلاثه کنیم یابیشتر؟ اگربه بیشترازیك نوع کنیم یا بهر سه نوع باید یا به دونوع . به سه نوع نشاید چه جمع ابعاد ثلاثهٔ لحنیّه لازم آید وآن متنافراست. و به دونوع به‌حسب قسمت عقلی به سه قسم شاید زیراکه‌آن دونوع یا ط ب باشد یا ط ج یا ج ب . اگرچه به‌حسب تقدیم وتأخیر هریکی ازآن منقسم شود به دونوع اتمام به ط ج نتوان کرد زیراکه ازحد درگذرد. وبه ج همچنین زیراکه جمع ابعاد ثلاثه لازم آید ونیزوفا نکند . پس به ضرورت اتمام‌آن به دونوع باشد به‌حسب تقدیم وتأخیر ط . پس دوقسم ملایم باشد برآن تقدیرکه ط را اول‌ابعاد فرض کنیم واتمام به زیادت ازيك نوع باشد بیش‌حاصل نشود: اول ط ط ب ، ثانی ط ب ط . اما اگراتمام بعد به يك‌نوع‌ازثلثه‌کنیم آن‌نوع یا ط باشدیا ج یا ب وبه ط نشاید زیراکه به يك‌بعد ط تمام نشود وبه دو ط زیادت ازحد ح درگذرد و به ب نیز نشاید زیرا که به يك ب بعد تمام نشود وبه زیادت ازيك ب تتالی ابعاد لازم‌آید پس به ضرورت اتمام به‌نوع ج بایدکرد ويك ج وفانکند وسه ج ازحد ح درگذرد پس‌به‌ضرورت به دو ج . و براین

۱ـ کلمهٔ سه را مؤلف در زیرسطرنوشته ودرضمن نزدیك‌آن عدد ۲ نوشته است .

تقدیر یك قسم بیش ملایم نباشد و آن ط جـ جـ باشد. و اگـر اول بعد جـ فرض کنیم هم بیش از سه قسم ملایم[1] نباشد زیرا که اتمام بعد بایك نوع کنیم یا بهزیادت ازیك نوع وبه یك نوع نشاید چه آن نوع اگر ط باشد بهیکی تمام نشود وبه دو یا زیادت ازحد ح درگذرد واگر جـ باشد به یکی ودو تمام نشود وبه سه و زیادت ازحد ح درگذرد . واگر ب باشد به یکی تمام نشود وبه زیادت ازیکی، تتالی یاتکرار ابعاد ب لازم آید پس به ضرورت اتمام بعد به زیادت ازیك نوع بایدکرد وبه سه نوع نشاید چه جمع ابعاد ثلثه[2] لازم آید ونیزازحد ح درگذرد و به دونوع به حسب قسمت عقـلی بر سه قسم بـود چنانك ذکررفت اتمـام به ط ب نتوان کـرد چه جمع ابعاد ثلثه[2] لحنیّه لازم آید و به ب جـ وفا نکند وبقیهای که بماند آن جـ باشد ونشایـد که ب مقدم باشد یا دروسط چه اخلال به احتراز ازسبب سیوم لازم . پس بهضرورت درآخر افتد و یك قسم لازم آید که آن جـ جـ ب . و ا گر به ط جـ کنیم نخست تقدیم و تأخیر دوقسم حاصل آیند: یکی جـ جـ ط ودیگر جـ ط جـ . واگر اول بعد ب فرض کنیم یك قسم ملایم بیش ممکن نباشد زیراکه اتمام بعد به دونوع نشاید چه آن دونوع یا جـ ط باشند یا ب ط یا ب جـ و ب ط و ب جـ وفا نکند وبقیهای که آن ب یادرحکم ب باشد بماند و تتالی بعدین ب لازم آید یاانتقال از ب به جـ واتمام به ط جـ هم نشاید چه آن بردوقسم باشد: ط جـ و جـ ط بهحسب تقدیم وتأخیر. اگر ط جـ باشد وفانکند و بقیهای که بماندکه آن بعد ب باشد واخلال بهاحتراز ازسبب دوم تنافر لازم آید وآن جمع ثلاثهٔ لحنیه است. واگر جـ ط باشد اخلال بهاحتراز ازسبب ثانی وسبب ثالث وسبب رابع است لازم آید. اما در اخلال بهاحتراز ازسبب رابع که گفته است صاحب ادوار، نظـر است چه تتالی بعدین بقیه بر تقدیر مذکور لازم نمیآید گوییا اورا در آنك تتالی بعدین را گفته که سبب

۱ـ درحاشیه : ممکن . صح (= تصحیح) یعنی باید به اینشکل بـاشد : ملایم ممکن نباشد .

۲ـ ثلثه (رسم الخط عربی) ولی درهمین فصل واغلب مؤلف بهصورت ثلاثه نوشته است بنابراین عیناً نقل میشود .

رابع است مراد از آنجمع ایشان است متصلین کانا اومنفصلین و آن اعم از آناست که متوالی باشد یا متفرق. وازاین تقریر که کرده شد معلوم شد که برتقدیر آنك اول اقسام رابعد ب فرض کنیم اتمام آن بهیك نوع باید کرد که آن یانوع جـ باشد یانوع ط یا نوع ب . وبهنوع جـ نشاید چه انتقال ازطرف احد ب بهاثقل جـ لازم آید پس البته بهابعاد ط لازم آید[1] وبهیك بعد ط تمام نشود وبهسه ازحـد ح بگذرد. پس معین شد (صفحهٔ۲۷). اتمام آن البته بهدوبعد ط باید کرد ویك قسم لازم آید که آن ب ط ط باشد. وازاین که ذکررفت معلوم شد که اقسام ملائمه ذی الاربع هفت بیش ممکن نباشد . اما متقدمان در کتب خود بدین عبارت[2] نبشتهاند که ثم لابد ان یفرض اول الابعاد اما ط او جـ او ب . فانفرض ط یلزمنا اتمام البعداما ببعدی ط ب او ب ط او جـ جـ لاغیر. وان فرضنا اول الابعـاد جـ یلزمنا انتضیف الیه جـ ط او ط جـ او جـ ب. وانفرضنا ب فلیس الانتمم البعدببعدی ط لاغیر لاناضافة جـ ط او ط جـ یوجب تنافراً . اما ط جـ فلانه لایفی بتمام القسمة فیفتقر الی اضافه مایبقی وهوبعد ب . فیحصل الاخلاق بتوقی السبب الثانی والثالث والرابع. «اما این فقیر برای توضیح وتفهیم در کتاب سخنان[3] بیشتر نبشتم. پس محقق شد که اقسام ملائمهذی الاربع هفت اند کماسبق. اما اقسام سیزده گانه بعدذی الخمس چون اقسام سبعهٔ ملائمهٔ بعدذی الاربع مترتب شد باقی ماند تااتمـام بعدذی الکل، بعد ذی الخمس. وفضل ذی الخمس برذی الاربع بهبعدطنینی است وبعدذی الاربعی کهدرذی الخمس است آن راتقسیم کنیم تاچون اضافت کنیم بهبعدذی الاربع، بعدذی الکل تمام شود ودراضافات نودویك دایرهمترتب شود. امادرتقسیم ذی الخمس نهقسم ازآن باشد که دراو دوشرط باشد: اول آنك درذی الاربعی کهدراوست جمع میان ابعاد ثلثهٔ لحنیه نکنیم. ثانی آنك اخلال بهجس طرف احدبعدذی الاربعی که درذی الخمس است نکنیم وآنچنان بود که انتقال نکنیم وآنچنان بود که انتقال نکنیم بهیح الازیه بواسطه یابهغیرواسطه. پس ح

۱ــ خط زده ودرپایین سطرنوشتهاند : باید که

۲ــ دراصل : عباره (رسم الخط)

۳ــ بهخط ریز دربالای سطراضافه شدهاست : درین باب

ذات‌نسبتین است برای آنك طرف‌احد بعدذی‌الاربع‌اول است‌وطرف‌اثقل ذی‌الاربع ثانی. اما اگر محافظت یکی‌از این دو شرط نیفتد با اخلال به نغمه یه وجمع‌میـان ابعاد ثلثه لحنیه ممکن بود تقسیم بعد ذی‌الخمس به سیزده قسم. وبعد ذی‌الاربع اول را طبقهٔ اولی‌خـوانند وبعد ذی‌الاربع ثانی راکه درذی الخمس است طبـقهٔ ثانیه. و اقسام‌بعد ذی الخمس‌صاحب ادوار دوازده قسم بیان‌کرده و قسم‌سیزدهم راموقوف طلب طلبه‌کرده و قسم سیزدهم چند نوع می‌شایدکـه باشد اما ملایم ومشهورتر آن است‌که مقلوب نغمات و ابعاد ذی‌المخمس باشدکه موسوم به‌حسینی است وآن قسم خامس‌باشد از طبقهٔ ثانیه براین‌گونه: ط ط ج ج. و ما آن رابر سایر اضافت کردیم ونغمات وابعاد طبقهٔ ثانیه براین موجب‌است:

قسم	ابعاده	نغماته
قسم اول	ط ط ب ط	ح یا ید یه یح
قسم ثانی	ط ب ط ط	ح یا یب یه یح
قسم ثالث	ب ط ط ط	ح ط یب یه یح
قسم رابع	ط ج ج ط	ح یا یج یه یح
قسم خامس	ج ج ط ط	ح ی یب یه یح
قسم سادس	ج ط ج ط	ح ی یج یه یح
قسم سابع	ج ج ج ب	ح ی یب ید یه یح
قسم ثامن	ط ج ج ج ب	ح یا یج یه یز یح
قسم تاسع	ج ط ج ج ب	ح ی یج یه یز یح
قسم عاشر	ج ب ط ج ج	ح ی یا ید یو یح
قسم حادی‌عشر	ج ج ب ط ج	ح ی یب یج یو یح
قسم ثانی‌عشر	ط ج ط ج	ح یا یج یو یح
قسم ثالث عشر (صفحهٔ ۲۸)	ط ط ج ج	ح یا ید یو یح

و به‌قول‌بعضی‌قسم ثالث‌عشر این‌است: ابعاده جـ حـ ط ب . اما قول‌سابق‌ملایم‌تر است و ا و ح و یح‌را نغمات ثوابت‌خوانند وبواقی‌را متبدلات. ونغمهٔ یه درنه‌قسم‌موجود است ودرپنج قسم دیگر مفقود. واقسام طبقهٔ اولی را چنانك صاحب‌شرفیه‌نهاده‌است اگر در ذی‌الاربعی‌که در ذی الخمس است[1] تقسیم کنیم وبعد طنینی را گاه‌صحیح و گاه مقسوم به‌آنها اضافت[2] وآن ذی‌الخمس رابه‌طبقهٔ اولی اضافت‌کنیم دایره کثیرة الانواع حاصل شود[3] امابه‌جهت کثـرت[4] متنافرات از آنهااحترازکـردیم و برهمین اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه به‌طبقهٔ‌اولی اقتصار کردیم وصاحب ادوار در این‌محل‌سؤال وجوابی انگیخته است.

سؤال : اگرسائلی گوید واجب چنان بودی که‌قسم‌عاشر را ازترکیبات‌متنافره شمردی زیراکه‌در این‌قسم‌ح ید طرفین بعدی‌اندکه ازذی‌الاربـع به‌بعدبقیه‌کمتراست و تقسیم این‌نوع‌کرده‌که ابعاد ثلثهٔ لحنیه درآن جمع انـد اعنی جـ ب ط پس اخلال به احتراز از سبب ثانی باشد واین‌نمی‌شاید.

جواب:چنین گفته که‌چون‌بعدذی‌الکل‌منقسم‌بودبه‌دو بعدذی‌الاربـع ویك‌بعدطنینی که درمیان‌هر دو واقع‌بود اعنی ح یا ومامی‌خواستیم که‌بعدذی‌الکل‌راتقسیم کنیم‌اول بعد ذی الاربـع اول اعنی ا ح را قسمت‌کردیم بروجهی که‌ابعاد ثلثه[5] در آن‌موجود نبودند چنانك اقسام هفت‌گانه مذکور، پس بعد ذی‌الاربـع ثانی را قسمت‌کردیم‌هم بروجهی‌که ابعاد ثلثه در آن موجود نبودندچنانك قسم رابع وآن ط جـ جـ بود. پس خواستیم‌که بعد طنینی راکه‌در وسط‌باقی مانده بودقسمت‌کنیم و قسمت آن یه جـ ب ممکن بود و آن رابه جـ ب قسمت‌کردیم و چون با قسمت ذی‌الاربـع ثانی اعنی ط جـ جـ منضم شد، بعد ذی‌الخمس شد و قسمت آن بدین وجه‌که جـ ب ط جـ جـ حاصل‌شد

۱ــ درحاشیه : هم بدان انواع تقسیم‌کنیم صح (= تصحیح)

۲ــ حذف (کنیم) به قرینه .

۳ــ دراصل (شوند) ولی به قرینه دایره باید فعل مفرد باشد .

۴ــ دراصل : کثره (رسم‌الخط) .

۵ــ منظور ثلثهٔ لحنیه است‌که ازباب اختصار(لحنیه) حذف شده‌است .

بی آنك در[1] ذی‌الاربع موجود بودند. و این همان قسمت است که درطرف احدقسم ثامن و تاسع کرده‌اند چه‌درقسم‌ثامن بعد ذی‌الاربع اعنی ح یه رابـه ط جـ جـ قسمت کردند بقیهٔ آن‌تا یح ید طنینی بودآن رابه جـ ب قسمت کردند پس‌آن براین وجه‌شد که ط جـ جـ جـ ب‌ودرقسم‌تاسع‌بعدذی‌الاربع‌اعنی ح یه را به جـ ط جـ قسمت کردندبعد طنینی ماندآنرا به جـ ب قسمت کردند ابعادقسم‌تاسع براین وجه‌شدکه جـ ط جـ جـ ب. و چون هر یك‌ازاقسام هفتگانه بعد ذی‌الاربع را با هریك از اقسام دوازده‌گانهٔ بعد ذی‌الخمس اضافت‌کنیم جماعاتی حاصل شوندکه بعد ذی‌الکل‌اعنی ایح برمجموع نغمات هریك ازآن جماعات مشتمل باشد وهریك‌را ازآنها دایره خوانندچون ا را ازآن‌اسقاط کنند وابتدای‌آن ازنقطهٔ ب یا جـ یا د یاغیرازآنها[2] وترتیب ابعاد ونغمات آن دایره رامراعات‌کنند هیچ خلل‌واقع نشود واین دایره چون درغیرموضع است اعنی درغیرطبقه خود واقع شده‌است بدین‌سبب مشابهٔ متنافراست .

حل‌این سخن‌آن‌است که چون صاحب ادوارپیشتر گفته که بعد ذی‌الکل‌منقسم به دوبعد ذی‌الاربع ویك بعدطنینی است وترتیب وتـرکیب ذی‌الکل‌را بدین نوع اعتبارکرده، پس درطرف‌اثقل‌ضعف ذی‌الاربع بود (و) درطرف احدطنینی بایدکه باشد ودر[3] دایرهٔ عاشرچون مبداء فرض‌کنیم کماهودأبهم[4] این‌ترتیب نمی‌یابیم بل‌که طنینی میان ذی‌الاربعین واقع می‌شود برای‌آنك ح طرف‌احـد بعد ذی‌الاربع اول است وطرف اثقل ذی‌الاربع ثانی‌است و یه‌که طرف احد ذی‌الاربع ثانی‌بود مفقود است. پس‌اگردایره عاشررا مبداء یا سازیم چنان یابیم‌که یا یح بعد ذی‌الاربع اول بود و ا ح ذی‌الاربع ثانی و ح یا طنینی . پس دایره بدان ترتیب که صاحب ادوار

۱ـ به‌خط خیلی ریزاضافه‌کرده‌اند : بعد (بعد ذی‌الاربع) والبته بااین تأکیدمطلب روشن ترمی‌شود .

۲ـ ایضاً کنند (آنهاکنند) ولی چون تکرارشده حذف‌آن به‌قرینه جایزاست. ضمناً دراینجاکاتب یامؤلف ازآنهارا به‌صورت (ازنها) نوشته است .

۳ـ درحاشیه : نیم (نیم دایره)

۴ـ کلمات عربی‌را خط زده‌اند ولی‌برای توضیح مطلب لازم به نظرمی‌رسد .

گفته اتمام یابد اعنی ضعف ذی‌الاربع درطرف اثقل و بعد طنینی درطرف احد. پس چون این ترتیب فی‌الجمله دراین دایره (صفحهٔ۲۹) موجوداست از ملایمات شمرده وچون درغیرموضع واقع است شبیه به‌متنافرات .

سؤال : اگرگویندکه چون مبحث اقسام طبقهٔ ثانیه بودچرا نگفت‌که این‌قسم عاشردرغیرموضع خود واقع است بدان‌سبب شبیه است به متنافر که‌گفت چون این دایرهٔ عاشره درغیرموضع واقع است ؟

جواب : گوییم قبـل ازاین‌گفت‌که چون جمـاعات نغمات طبقهٔ ثانیه را به جماعات طبقهٔ اولی اضافت‌کنند جماعاتی حاصل‌شودکه بعد ذی‌الکل بر آنها مشتمل باشد و بعدطنینی دربعد ذی‌الکل باطبقتین به سه‌نوع واقع شود: اول آنك طبقتین در طرف اثقل وطنینی درطرف‌احد. ثانی‌عکسه. ثالث آنك طنینی بین‌الطبقتین باشد. اولی را منفصل اثقل‌خوانند. وثانی‌را منفصل احد . وثالث را منفصل اوسط . ونغمات و ابعاد و اعداد نغمات‌آنها براین موجب‌اند (که) مذکورمی‌شوند .

م	منفصل‌اثقل	یح	یا	د	ا
		۹	۱۲	۱۶	۱۸
م	منفصل‌احد	یح	به	ح	ا
		۸	۹	۱۲	۱۶
م	منفصل‌اوسط	یح	یا	ح	ا
		۶	۱۲	۹	۱۲

اکنون دایرهٔ عاشر منفصـل اوسط است چون استنطاق اقسام ذی‌الاربع اول کنیم ملایم باشد وهمچنین اقسام ذی‌الاربع ثانی. وچون دراوسط بعد طنینی منقسم به ج ب است نغمات دایره بدین‌گونه مترتب شده است :

ا . د .. ز ح . ی یا .. ید . بو ـ یح

وچون ح طرف احدبعد ذی‌الاربع است طـرف‌احد بقیه شده‌است یکی از اسباب‌تنافرموجود شده دراین دایره. واز د تا ید که بعدذی‌الاربع است درآن‌سبب

ثانی که جمع ابعاد ثلثه‌است موجود شده وبعدین بقیه نیزدرآن ذی‌الاربع موجود شده‌است ودراین دایرهٔ عاشرازآن نسب شریفه شش‌نسبت موجود است: ۱ ح کل وثلث‌کل ۲ ح یح کل ونصف‌کل۳ ۱ یا کل ونصف‌کل ۴ زیدکل وثلث‌کل ۵ د ید کل ونصف‌کل ۶ د یا کل وثلث‌کل[1] ونسبت ضعف‌خودمجموع دوایرموجود است واز اضافات جماعات طبقهٔ ثانیه به‌سوی طبقهٔ اول به‌نوع خود و به غیرنوع خود نودویك دایره حاصل‌شود. وبعضی‌ملایم وبعضی متنافر[2] وبعضی‌خفی‌التنافر. امام‌لایم آن بودکه عددنسب شریفه درآن مساوی عدد نغمات[3] باشد ومتنافرآن بودکه تألیف نغمات‌آن بروجهی کرده شودکه موجد یکی‌ازاسباب تنافریا بیشترباشد ودرآن‌نسب شریفه‌درنغمات ثوابت‌باشد[4] فقط . اماخفی‌التنافرآن بود نسب‌که نسب شریفه درآن زیادت برپنج نباشد .



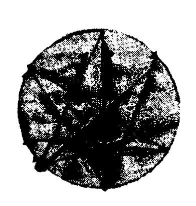
فصل ثالث ازباب رابع
درترتیب دوایر ازاضافات اقسام طبقهٔ ثانیه به‌اجناس طبقهٔ اولی

بدانك ازاضافت اول[5] وثانی باثانی وثالث با ثالث ورابع با رابع و خامس

۱ــ هفتم یا یح کل وثلث‌کل . صح (درحاشیه اضافه شده است ولی چون درمتن ازشش نسبت یادشده نه هفت بنابراین زاید به‌نظرمی‌رسد) .
۲ــ درحاشیه نوشته است .
۳ــ به‌خط ریزدربالای سطرافزوده‌اند : آن دایره
۴ــ ایضاً باشد دربالا نوشته شده‌است .
۵ــ ظاهراً کم دارد : اول با اول

باخامس وسادس باسادس شش دایره حاصل‌شود ونسب نغمات[1] دردوایرسته نموده می‌شود. اما ازاضافت سابع باسابع دایرهٔ متنافری حاصل شود زیراکه سبب تنافر درآن موجود بود وآن آن‌است‌که طرف‌احد ب طرف‌اثقل جـ می‌شود واقسام‌سابع ازطبقهٔ‌اولی این‌است: جـ جـ جـ ب «وقسم‌سابع‌درطبقهٔ ثانیه این: جـ جـ جـ ب ط»[2] چون بایکدیگرجمع کنیم چنین‌شود: جـ جـ جـ ب جـ جـ جـ ب ط . اکنون ما اول دوایر سته ونسبت‌نغمات‌آنهارا بازنماییم‌وبعدازآن‌دایرهٔ‌سابع را با نسب‌نغماتش‌ان‌شاء الله‌تعالی.

دایرهٔ اول[3] اضافت قسم اول ازبعد ذی‌الخمس به‌قسم اول ازبعد ذی‌الاربع:



دراین دایره نسبت‌کل و نصف کل ۳ و نسبت کل و ثلث کل ۵ و نسبت ضعف درهمه موجود است و در این دایره بواسطهٔ اضافت قسم ثانی از طبقهٔ اولی حاصل شده است درغیر طبقهٔ خود وآن از د بود تا یا لانه ط ب ط است . قسم ثالث از آن وآن از د بود (تا) ید لانه ب ط ط است. و دایرهٔ اول این است: (صفحهٔ ۳۰) .

دایرهٔ ثانی اضافت قسم ثانی ازطبقهٔ ثانیه به‌قسم ثانی ازطبقهٔ‌اولی:

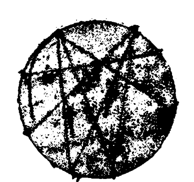
در[4] این دایره بواسطه اضافت قسم ثالث ازطبقهٔ اولی‌حاصل‌شده‌است وآن‌از

۱ــ به‌خط ریزاضافه شده است : آنها

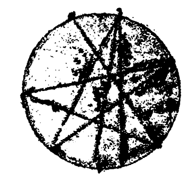
۲ــ عبارت داخل گیومه را مؤلف درحاشیه نوشته است .

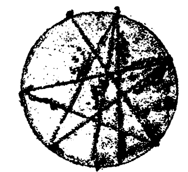
۳ــ مؤلف (دایرهٔ اول) رادرحاشیه نوشته است وبدیهی‌است با مقایسه سایر دوایر معلوم می‌شودکه باید عدد هردایره درعنوان مطلب ذکرشود .

۴ــ شاید (در) زاید باشد .



د بـود تا یا لانه ب ط ط است . و قسم ثـانی وآن از ح بود تا یه لا نه ط ب ط است . ودراین دایره نسبت کل و نصف کل ۳ و نسبت کل و ثلث کل ۵ موجود است ونسبت ضعف چنانك مذکورشد. ودایرهٔ ثانی این‌است :

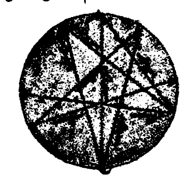




دایرهٔ ثالث اضافت ثالث[۲] با ثالث دراین دایـره نسبت کل و نصف کل ۳ وکل و ثلث کل ۴ موجوداست و دراین دایـره بواسطهٔ اضافت قسم اول حاصـل شده است وآن از ب بود تا ط لا نه ط ط ب باشد. و قسم ثانی وآن از ه بود تا یب لا نه ط ط ب. ودایرهٔ ثالث‌این‌است:

دایرهٔ رابع اضـافت رابع‌بـا رابـع:

دراین دایره[۱] نسبت کل ونصف کل۲ وکل وثلث کل۵ موجود است ودراین دایره بواسطهٔ اضافت‌قسم خامس‌حاصل شده است. وآن از د بود تا ید لا نه ج ج ط است وقسم ششم وآن از و بود تـا یج لانه ج ط ج .. دیگرقسم خامس وآن از یا بود تا یح لانه ج ج ط



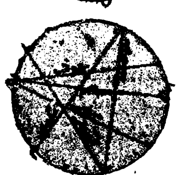
دایرهٔ‌خامس اضافت‌خامس باخامس‌در این دایره‌ازنسبت‌مثل وثلث۵ وازنسبت‌مثل و نصف۲ و این مثل دایرهٔ ثالث است در

۱ـ کلمه‌ای مانند (از) ولی زاید .

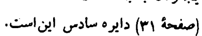


نسبت ونغم»[1] ودراین دایره حاصل شده است بواسطهٔ اضافت قسم سادس و آن از جـ بود تا ی . وقسم رابع وآن از ه بود تا یب.

دایره سادس اضافت سادس بـاسادس:



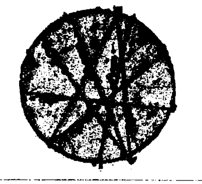
دراین دایـره نسبت‌کل ونصف‌کل ۲ و کل وثلث‌کل۴ موجـود است و دراین دایره بواسطهٔ اضافت قسم رابع حاصل شده است و ایـن از جـ بود تا ی لانه ط جـ جـ است. و قسم خامس وآن از و تا یجـ وآن جـ جـ ط است.



(صفحهٔ ۳۱) دایره سادس این‌است.

اما دایرهٔ سابع اضافت سابع با سابع متنافراست : ودرآنك صـاحب ادوار گفته‌که ظاهر التنافر، آن‌است‌که نسبت‌آن میانی ثوابت فقط باشد. اکنون ما درمیان نغمات دایرهٔ سابع‌که ازاضافت سابع ازطبقهٔ ثانیه بهٔقسم سابع ازطبقهٔ اولی حاصل شده‌است ودرآن اسباب تنافرموجود شده‌است یعرف بالتأمل .

ونسب شریفه درغیرنغمات ثوابت موجود شده می‌یابیم براین موجب: جـ ی



و ز ید و ه یب است برای‌آنك مقـدار وتر جـ م‌کل و ثلث کل مقـدار وتر ی م است ومقدار ه م‌کل وثلث‌کل مقداروتر یب م و ز کل وثلث‌کل ید است. چون دراین دایرهٔ سابع تأمل‌کنـند بدانندکه براین موجب است‌که مذکورشد.

۱ــ کلمات داخل گیومه راخط زده‌اند ولی بدین‌ترتیب عبارت نارسا می‌شود.

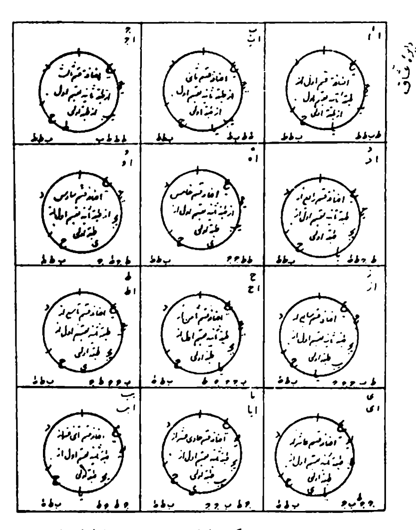
اما صوردوایر هشتادوچهارگانه واضافت قسم سیزدهم به اقسام
طبقهٔ اولی که مجموع نودویك دایره باشند وآنها ازاضافات به
نوع خود وغیرنوع خود مترتب شوند .

وما[1] برهردایره علامات وضع کردیم که ازآن علامات عدد دایـره وترتیب اضافات طبقات معلوم شودمثلاً بردایرهٔ عشاق سه الف نشان کردیم براین صـورت ا ا ا یك الف که برفوق است اشارت است به عدد دایره وازآن دوالف که درتحت اند هرالفی را دوجهت است یك جهت آنك درمرتبهٔ اول است یك جهت دیگر آنك به عدد بر آن دلالت می کند . پس ازاین جهت که درمرتبهٔ اول است اشارت است بآنك طبقهٔ اولی است وازاین جهت که به عدد یك است اشارت است بآنك قسم اول است از طبقهٔ اولی وعلی هذا ا ثانیه ازاین جهت که درمرتبهٔ دوم است اشارت است به طبقهٔ ثانیه و ازاین جهت که به عدد یك است اشارت است به اول قسم طبقهٔ ثانیه. وهمچنین دایرهٔ نوی ب یه ب علامت کردیم: یه برفوق ودو ب درتحت . پس ب اول ازاین جهت که در مرتبهٔ اول است اشارت است به طبقهٔ اولی وازاین جهت که به عدد دواست اشـارت است به دوم قسم طبقهٔ اولی. ب ثانیه ازاین جهت که درمرتبهٔ ثانیه است اشارت است به طبقهٔ ثانیه وازجهت عدد اشارت است به قسم ثانی ازطبقهٔ ثانیه وعلی هذا القیاس.

اما باید دانست که دراین دوایر آنچ ملایم اند خود بهرنوع که به آنها تلحین کنند همان ملایم است واگرمتنافر اند به حسن لطف[2] درانتقال هم ملایم توان اداکرد. مثلاً دونغمه که برنسبت متنافرواقع شده باشند بینهما اگرسکته ای کنند ملایم، تنافر آن ظاهرنگردد. مثلاً دردایرهٔ هفتم که این سه نغمه برتوالی واقـع شده اند: ز ح ی طرف احدگوییا بردوبعد بقیه بعد مجنب اضافت کرده اند و ح که طرف احدبعدبقیه است طرف اثقل بعدمجنب شده است وآن سبب ثانی است اگربربعد بقیه سکته کنند تا ازسمع مفارقت کند بعدابتدا ازنغمهٔ ی کنند، تنافرظاهرنشود اما در حالت اتصال آن جمع بایکدیگرهر آینه متنافر باشد (صفحهٔ ۳۲) .

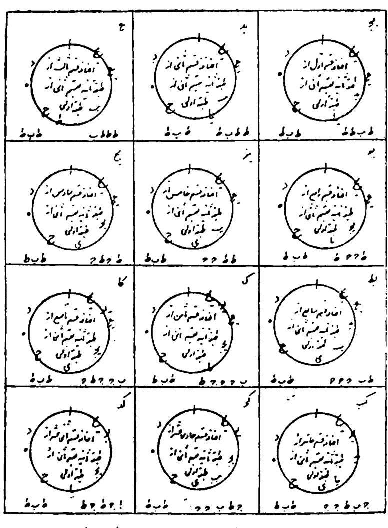
۱ــ بعد تصحیح کرده اند : برای هردایره

۲ــ درست خوانده نمی شود واحتمال می رود (به جس لطیف) باشد. رك تعلیقات.



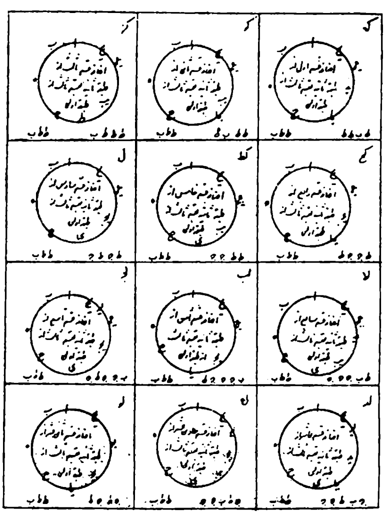
اضافات اقسام دوازده گانه طبقهٔ ثانیه بقسم اول ازطبقهٔ اولی

(صفحهٔ ۳۳)



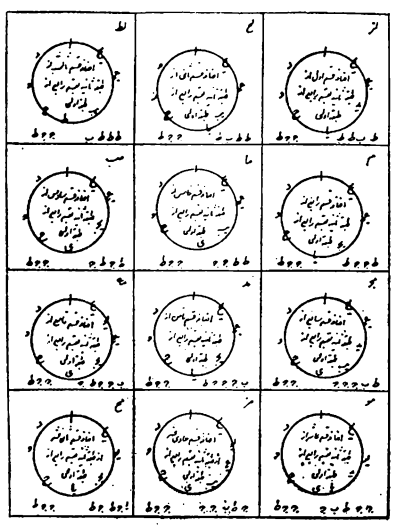
اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم ثانی از طبقه اولی

(صفحهٔ ۳۴)



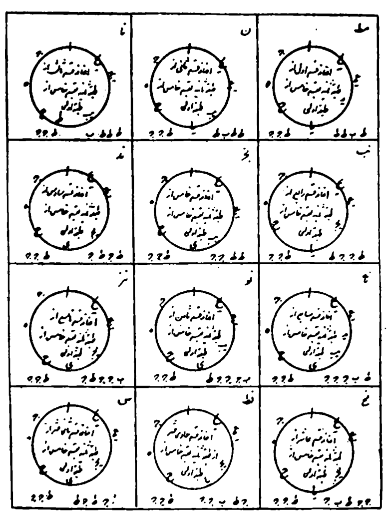
اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم ثالث ازطبقهٔ اولی

(صفحهٔ ۳۵)



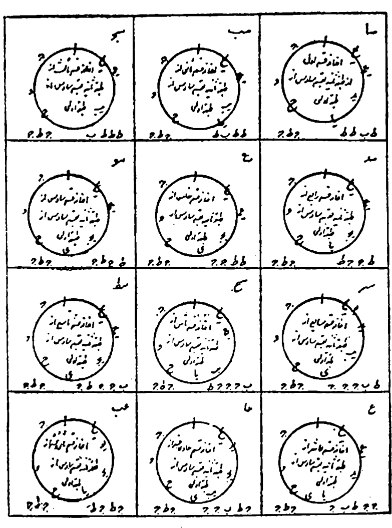
اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم رابع ازطبقهٔ اولی

(صفحهٔ ۳۶)



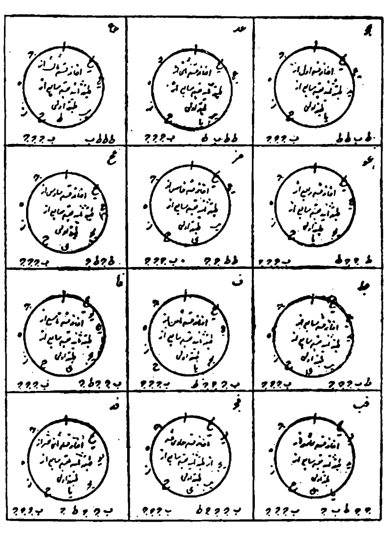
اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم خامس ازطبقهٔ اولی

(صفحهٔ ۳۷)



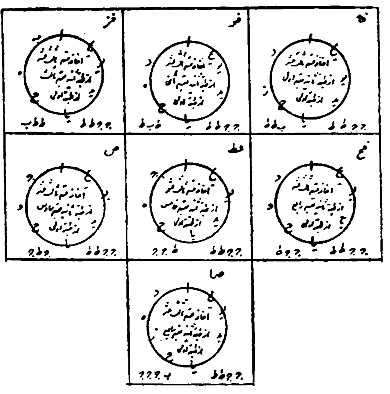
اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم سادس از طبقهٔ اولی

(صفحهٔ ۳۸)



اضافات اقسام طبقهٔ ثانیه بقسم سابع ازطبقهٔ اولی

(صفحهٔ ۳۹)



اضافت قسم سیزدهم طبقهٔ ثانیه باقسام سبعهٔ طبقهٔ اولی

(صفحهٔ ۷۰)

این‌بود مجموع نودویك دایره که مذکورشد واصول این دوایراقسام ذی‌الاربع‌اند و اقسام ذی‌الاربع را جنس نیزخوانند وهریکی ازاین دوایر ازاضافات قسمی معین‌از طبقهٔ ثانیه باقسم معیّن ازطبقهٔ اولی حاصل شده‌است ودرهریکی ازاین دوایر قسمی چند دیگرازطبقهٔ اولی موجوداند، وقتی‌که ابتدای‌آن اقسام به‌غیرازطبقهٔ اولی‌کنند. مثلاً دردایرهٔ اول‌که عشاق‌است‌وآن ازاضافت قسم اول ازطبقهٔ ثانیه به قسم اول از طبقهٔ اولی حاصل شده‌است وآن پنج بحراست :

بحراول: ابتدای‌آن ا وانتهای‌آن ح و نغمات آن این : ا د ز ح و ابعـادش این : ط ط ب .

وبحرثانی: ابتدای‌آن دوانتهای آن یا ونغمات آن د ز ح یا و ابعادش این : ط ب ط .

وبحر ثالث : ابتدای آن ز و انتهای آن یه و نغماتش این : ز ح ید یه . و ابعادش این : ب ط ط .

وبحررابع : ابتدای آن ح وانتهای آن یه ونغـماتش این : ح یا ید یه . و ابعادش این: ط ط ب .

وبحرخامس : ابتـدای آن یا وانتها یح (و) نغماتش ایـن : یا ید یه یح . و ابعادش این: ط ب ط .

درهـرجمعی ازاین مجموع نسبت ترتیب یك‌صنف درطبقات اصناف دیگر حادث شود وهریکی را بحری‌خوانند. چنانك‌گویندبحراول ازدایرهٔ عشاق ا د ز ح است و آن قسم اول ذی‌الاربـع است و بحـر ثانی از دایـرهٔ عشاق د ز ح یا و آن قسم ثانی است . و بحـر ثالث ز ح یا ید وایـن قسم ثـالث است . و بحـر رابع همچون بحر اول است ح یا ید یه . وبحر خامس یا ید یه یح و آن همچون قسم ثانی است .

اکنون جدولی موضوع شده‌است برای مثال بحور: (صفحهٔ ۴۰).

بحر اول اح
بحر ثانی دیا ذی الاربع
بحر ثالث دیه ذی الاربع
بحر رابع حیه ذی الاربع
بحر خامس یاح ذی الاربع

این بود بحور خمسه که مذکورشد و بعضی این بحور را شدود خوانند چنانك هر بحری راشدی خــوانند. و چون بحور عبارت از اقسام اند نشاید کــه دایرهٔ عشاق پنج بحر باشد بل‌که واجب چنان‌باشدکه‌گویندسه‌بحر است زیراکه بحراول‌ورابع متحدند مگرآنك‌گویند بحر رابع درطبقهٔ ثـانیه واقع‌شده است. بیش ازآن نیست که بحر اول در طبقهٔ اولی اعنی‌ذی‌الاربع اول واقع شده‌است وبحررابع نه‌دراین طبقهٔ واقع شده است بلك [1] درطبقهٔ ثانــیه اعنی بعد ذی الخمس و همچنین بحر ثانی وخامس. مگــر آنك بحر خامس درطبقه هفدهم واقع است وبحرخامس را تــوان‌گفت هم در طبقهٔ ثانیه واقع است. فرق میان این‌دوسخن آن است‌که اگر بــه حسب‌آنك مبادی طبقات به‌ذی‌الاربع‌باشندیاکه‌مبداء بحر خامس‌است درطبقهٔ‌هفدهم باشد و اگربه طبقتین اعتبارکنند درثانی‌باشد. چون بحرعبارت است‌ازاقسام‌مذکوره خواه درطبقه‌خودباشدخواه‌درطبقهٔ دیگری اعنی‌نظر به ابعاداو نکنند بلك[1] به‌مواضع وقوعش‌کنند. پس بحراول و چهارم دوبحر باشندزیراکه موقع اول‌غیر موقع‌رابع است واگرچه به‌حقیقت هردویك قسم‌اند. وبر این تقدیر شاید[2] که‌گوینددایرهٔ عشاق

۱ــ کذا ولی چند سطر قبل‌بصورت (بل‌که) نوشته شده بود و قبلا توضیح‌داده‌شده که مؤلف یاکاتب بعضی‌از کــلمات رابه‌صورت‌های مختلف‌نوشته ودر واقع رسم‌الخط واحد وثابتی برای این نوع واژه‌ها نداشته‌است. رك تعلیقات.

۲ــ معنی فعلی دارد نه قیدی. ایضاً تعلیقات.

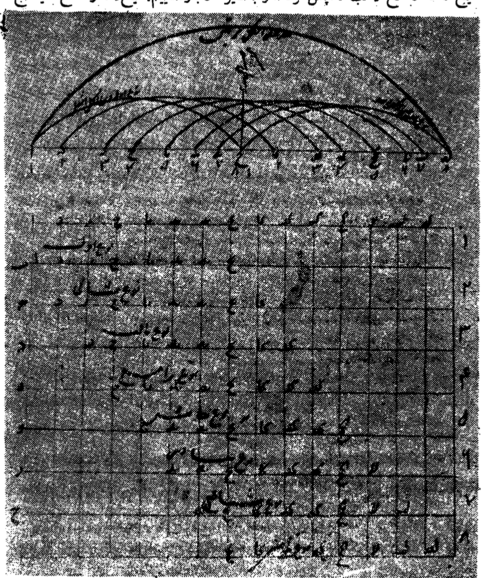
پنج بحر است اما لازم آید که بحور هفده باشند به‌عدد نغمات چه‌ابتدای هر نغمه که کنند بحری‌دیگر باشد الّاآنك شرط‌کنند که نغمات بحور باید کـه از طرف احـد بعدذی الکل که آن یح است‌در نگذردچه‌بر این‌تقدیر بحورهفده نباشند و بحربر این تقدیرعبارت باشد ازاقسام بعدذی‌الاربع که منتقل می‌شوند درطبقاتی که‌بعد ذی الکل برمجموع آن‌طبقات‌مشتمل‌باشدو ازمرکزذی‌الکل‌در نگذرند. و آنچ‌مولاناقطب‌الدین شیرازی در کتاب‌خودکه‌ترجمهٔ[1]شرفیه‌کرده‌گفته‌که بحررادایره نیزخـوانند،می‌گوییم آن نمی‌شاید که‌بحررا دایره‌خوانندبرای‌آنك دایره‌جمع نغمات راخوانندکه اشتمال بعد ذی‌الکل‌بر آنها باشد وبر بحوربعد ذی‌الاربع مشتمل است و ذی‌الاربع‌را دایره نتوان گفت برای آنك طرفین آن قائم مقام اخری نشوند . اما اقسام ذی الاربع را بحر و جنس وقسم شد نیز خوانده‌اند و قدما موجب نیزگفته‌اند[2].

بیان انواع

چون معلوم‌شدکه‌ذی‌الاربعاتی که در ذی‌الکل مرتین‌واقع شوندآنهارا بحور[3] خوانند پس بباید دانست‌که ذی الکلاتی که درذی الکل مرتین واقع شوندآنـها را انواع خوانند و چون‌بعد ذی‌الکل‌مرتین رابه پانزده نغمهٔ ملایمه تقسیم‌کننددرآن جموع هشت بعد برنسبت بعدذی‌الکل موجود باشد و انواع متنافره نیز می‌باشند. مثلا ازبعد ذی الکل مرتین سی وپنج نغمه مستخرج می‌شودکه ازنغمه‌ای بـه نغمه بعد بقیه باشد و درآن جمع هجده بعد ذی‌الکل موجودباشد ومبادی آنها[4] متنـافر باشند و نوع هجدهم همان نوع اول‌باشد (و) در مشابهت متحد باشد. امـا انواع متنافرات قدما ذکر نکرده‌اند اگرچه‌واقع است ومااینجااشارتی بدانها کردیم تـا بر طالبان این‌فن آن‌هم‌مخفی‌نماند. پس‌چون خواهیم‌که دایره را انواع پیداکنیم‌طریقه

۱ــ در حاشیه: و شرح. صح (= تصحیح) یعنی ترجمه و شرح.
۲ــ در زیرسطر اصلاح‌کرده‌اند (خوانده‌اند) ولی فعل‌مکرر می‌شود.
۳ــ ایضاً اضافه‌کرده‌اند:کمامر
۴ــ در حاشیه: چون ترتیب‌کنند . صح

آن است که نغمات آن دایره را با حواد آن وضع کنیم وازهر (صفحهٔ ۴۱) نغمه‌ای به نظیر آن انتقال کنیم وهریکی را از آن انواع نوعی گوییم. مثلا نغمات دایرهٔ عشاق در ذی‌الکل اثقل این است: ا د ز ح یا ید یه یح و نظایـر آنها درذی الکل احد این: یح کا کد که کح لا لب له. پس هر نغمه را با نظیر آن بازنماییم: ایح د کا ز کد ح که یا کح



(صفحه ۴۲)

ید لا یه لب یح اه.ومابرای‌توضیح وتفهیم‌جدولی وضع کنیم ودرآن‌تکرارآنها کنیم و صور انواع را باز نماییم بر این موجب: (رك جدول صفحه۹۸)

و بعضی از نغمات ادوار که نه[1] باشد چون با نظایردر ذی‌الکل مرتین واقع شوند وخواهیم که‌استخراج‌انواع‌آن کنیم‌نه‌نوع‌در آن‌موجودشوند‌به‌عددنغمات.واگر ده‌نغمه باشد، ده نوع وآن چنان‌بودکه‌درهر دوطبقه بعد بقیه‌باشد. ودر بعضی‌ازکتب متقدمان دیدیم که ادوارمشهوره را شدود نبشته‌اند وشد رشتهٔ مروارید باشدکه طرفین آن مشدود. و این اسم به مناسبت تشبیه نغمات به‌لالی و تشبیه وضع مخصوص‌آن به نظم است . بواقی جموع رابعضی‌آوازات[2] وبعضی‌را شعبات ونیزبعضی را ترکیب خوانند و اهل صناعت عملیه را ممکن بودکه دوایر نود ویك را با یکدیگر ترکیب کنند و آن ترکیبات غیر از تراکیب اصول‌اند.

۱ـ در بالای سطر نغمه را اضافه‌کرده‌اند: نه نغمه.

۲ـ جمع عربی‌گونه آوازهٔ فارسی رك‌تعلیقات.

باب خامس

درحکم وترین وثلثهٔ اوتار واربعهٔ اوتار که عود قدیم است وخمسهٔ اوتار که‌عود کامل است وطریقهٔ اصطخاب[1] اوتار آنها بایکدیگر به طریق معهود وآن مشتمل‌است بر چهارفصل

فصل اول درحکم وترین

هرچند ارباب صناعت عملیّه را در انتقال از بعـضی نغمات به بعضی دیگر قدرتی تمام و دست روان باشد خصوصاً کسانی کـه متمکن باشند دراین صناعت و تجربهٔ بسیار کرده‌اند و ریاضت بی‌شمار کشیده اما ایشان را دریك زمان ممکن نبود که دونغمهٔ مختلف را جمع کنـند چنانك معـاً مسموع شوند پس‌بدین سبب آلات وضع کرده‌اند مشتمل بروترین وثلثهٔ اوتـار و اربعهٔ اوتار یا زیـادت از آنها برای سهولت عمل .

اما آلات ذو وترین : طریقهٔ اصطخاب[2] اصل آن‌کـه معهود گویند آن چنان

۱ـ کذا و درمواردی : اصطحاب . رك تعلیقات

۲ـ دراصل با حاء

باشدکه نسبت مقداروتر اعلی مثل وثلث نغمهٔ مطلق وتراسفل بود ومقدارمطلق وتر اسفل مساوی ثلثه اربا ع مافوق خود اعنی وتر بم بود . پس نغمه‌ای‌که از مطلق وتر اعلی مسموع شود درثقل نظیرنغمه‌ای باشد ازثلثین وتراسفل مسموع گردد . براین تقدیرنسبت نغمهٔ هرجزوی ازاجزای وتراعلی مثل وثلث‌آن جزو باشدکه در مقابل اوست ازوتر اسفل، چه قبل‌ازاین معلوم شد کـه ا با ح و ب با ط و ج با ی و علی هذا القیاس همه برنسبت کل وثلث کل‌اند .

پس اجزای ایشان‌که درمقابل یکدیگرباشد بر همان نسبت باشد وبـرای آن مثالی‌وضع کنیم:

یا	ی	ط	ح	ز	و	ه	د	ج	ب	ا
یح	یز	یو	یه	ید	یج	یب	یا	ی	ط	ح

وچون ما اعتبار گرفت همه ازطرف م کنیم‌که جانب یسار وتراست برقاعدهٔ استعمال عود از نغمات به حرفی‌که برطرف ایسر وتراست تعبیرکنیم ونسبتی‌که دو وتررا برآن‌سازند اصطخاب[1] خوانند وآن انواع بود ومختارنسبت ذی‌الاربع است. ودراین آلات دایماً نسبت وتر اسفل با وتراعلی‌کنسبت[2] سه بود باچهـار ویکی از فواید[3] تعدد اوتار رونق الحان است چه درآن دونغمهٔ مختلف به‌حدت وثقل که‌طرفین بعد شریف بود مانند ذی‌الکل وذی‌الاربع وذی‌الخمس معاً ایجاد توان‌کرد به‌خلاف آنک‌یك وتربود واین ازموجبات‌ملایمت تمام بود. وازوتراعلی هشت‌نغمه‌مستخرج گرددکه ابتدای‌آنها ا و انتها ح باشد، واز وتراسفل ده نغمه بی اعتـبار مطلق اعنی نغمهٔ ح واگرنغمهٔ ح را اعتبارکنیم یازده نغمه استخراج توان‌کرد وآن از ح بود تا

۱ــ ایضاً با حاء.
۲ــ که نسبت (رسم‌الخط).
۳ــ این کلمه را مؤلف درحاشیه نوشته است .

یح . پس دساتین هفده‌گانه‌که در وتراحد مرسوم و موجود شده‌است در وتــرین ده دستان‌کافی باشد وآن سه نغمه‌را (که) اعنی ط ی یا اند اگرازوتراعلی هم‌استخراج کنند شاید واگرنکنند چون دروتر اسفل موجوداند ای مستغنی باشند وچون بعد از استنطاق مطلق وتر استنطاق جزو ثامن‌کنیم طرفین بعد ذی‌الاربع مسموع شود واگر مطلق وتر اسفل را برل نغمهٔ ثلثه ارباع وتر اعلی استعمال‌کنیم شاید .

طریقهٔ استخراج ادوار ازوترین : چون خواهیم‌که ازوترین استخراج ادوار کنیم طریقه‌آن است‌که نغمات هردایره را معلوم‌کنیم و از وترین استخراج همــان نغمات‌کنیم تا هردایره‌ای‌که خواهیم (صفحهٔ ۴۳) استخراج توان کــرد . مثلا اگر خواهیم‌که دایرهٔ عشاق را ازوترین استخراج‌کنیم نغمات‌آن را براین ترتیب وضع کنیم :

م . یح یه ید یا ح ز د ا

اول مضراب برمطلق وتراعلی جس‌کنیم اعنی ا ، پس بر جز و رابع د پس برجزو سابع ز ، پس‌برجزو ثامن ح . واگرعوض‌آن برمطلق وتراسفل زنیم شایــد برای‌آنك قائم مقام جزو ثامن باشد . پس برجزو رابع وتر اسفل یا ، پس‌بــرجزو سابع آن ید ، پس‌برجزو ثامن آن یه ، پس‌برجزو یازدهم‌که یح است . چون‌بدین ترتیب استنطاق نغمات ثمانیه مذکــورکنند دایره عشاق حاصل شود . و اگــر جزو یازدهم وتراسفل‌که یح است استنطاق[1] وتراعلی‌کنیم‌که‌آن ا است دردایره هیچ‌خللی واقع نشود ومجموع دوایررا چون استنطاق نغمات هریك‌کنند همان دایره خواهند مترتب شود ازوترین . وهرآنچ ازآن آلات‌که ذو وترین باشند حکم‌آنهاهمین‌است که مذکورشد خواه درآلات مضروبه وخواه درمجروره[2] . اما[3] اصطخاب‌غیرمعهود

۱ـ در بالای همین سطر افزوده‌اند: نغمهٔ مطلق (= استنطاق نغمهٔ مطلق وتر)

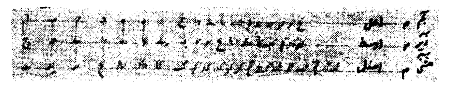
۲ـ یعنی تمام سازهای دووتری یا دوتار همین‌حکم رادارند اعم از اینکه مضرابی باشند یا آرشه‌ای (مجروره)

۳ـ در اصل: اما اگر. . .که بعدکلمه (اگر) را خط زده‌اند.

درآنها کثیرةالانواع ممکن بود وسیعلم بعد ذلك .

فصل ثانی از باب خامس
درحکم ثلثه اوتار

بر بعضی از آلات‌سه وتربندند وطریقهٔ اصطخاب آنها بایکدیگر چنان‌بود که مطلق وتراوسط مساوی ثلثهٔ ارباع مافوق وتر اعلی باشد . ومطلق وتر اسفل مساوی ثلثهٔ ارباع مافوق[1]. واستخراج‌جموع از ثلثه اوتار سهل بود ازآنك ازوترین و وتر اعلی را بم‌خوانند و وسط را مثلث و وتر اسفل رامثنی‌وپسان نیز گویند وماواوتار[2] ثلثه را اینجا باز نماییم بر این مثال:



پس یك‌بعد ذی الاربع از وتراستخراج کنیم و ذی‌الاربعی‌دیگراز وتراوسط ویك طنینی از وتر اسفل. وطریقهٔ استخراج جموع و ادوار همان چنان است که‌قبل از این معلوم شد. پس در وترین ضعف ذی‌الاربع فرض‌کنیم ودر وتر اسفل‌کـه‌ثالث است[3] بعد طنینی برای اتمام دایره.

فصل ثالث ازباب خامس
در بیان اربعهٔ اوتار که آن را عود قدیم خوانند

در قدیم الایام حکما برعود چهار وتر می‌بسته‌اند و وتر اعلی[4] رابم خوانده

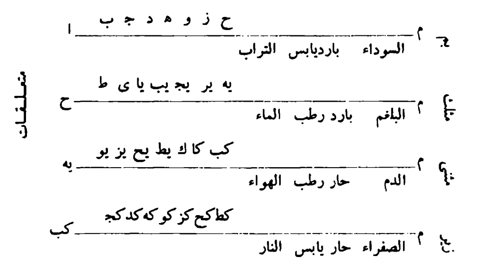
۱ـ عبارت مخدوش ومشوش است: مافوق وتر اسفل اوسط (که بعدبقیه‌کلمات را خط زده‌اند.)

۲ـ به خط ریز دربالای سطر اضافه‌کرده‌اند: صور (= صور اوتار...).

۳ـ بعد از است‌افزوده‌اند: یك (= یك بعد طنینی)

۴ـ سیم اول از آخر

و وتر اسفل بم[1] را مثلث و اسفل[2] مثلث‌رامثنی و اسفل‌مثنی‌را زیر[3]. وطریقه اصطخاب معهود اوتار آن چنان‌است که مطلق‌هر وتری رامساوی ثلثهٔ ارباع مافوق خود سازند بر این‌تقدیر در اوتار اربعه هرگاه‌که از ارباع اوتار تجاوز نکنند چهار بعدبر نسبت ذی الاربع حاصل شود و اگر تعدی‌کنند زیادت ، چنانك درمثال نموده می‌شود. و قدما امزجهٔ اوتار اربعه رابه عناصر اربعه و اخلاط اربعه نسبت‌کرده‌اند مثلا وتر بم ترابی‌گفته‌اند و بارد ویـابس‌وسودایی‌و‌وتر مثلث‌مایـی‌وبـارد ورطب و بلغمـی و وتر مثنی راهوایی وحار ورطب ودموی و وتر زیر را ناری وحار ویابس وصفرایی بر این مثال:



و طریقهٔ اصطخاب‌معهود آن چنان است که مطلق‌هر وتری با ثلثهٔ ارباع‌مافوق خود مساوی باشد. پس چون خواهیم که دایره‌ای[4] استخراج کنیم‌کـه مطلق بم را

۱ــ سیم دوم
۲ــ سیم سوم
۳ــ سیم چهارم
۴ــ تصحیح قیاسی دراصل: دایره و شاید منظورکاتب دایرهٔبوده است بنابرشیوه خودکه‌در این‌قبیل مواردبالاهای ساکت آخرکلمه همزه یاسرشش‌می‌گذارد.

مبدأ آن سازیم منتهی برجزو رابع مثنی باشد واگرابتدای دایره مطلق وترمثلث[1] را سازیم‌منتهی برجزو رابع‌زیر باشد. وچون‌مبدأ دایره‌مطلق وترمثنی‌سازیم ذی‌الاربعی از وترمثنی وذی‌الاربعی‌ازوتردیگراز(صفحهٔ۴۴)وترزیرمستخرج‌شود وبعدازتحصیل ضعف[2] ذی‌الاربع محتاج شویم برای‌اتمام دایره‌به یك‌بعد طنینی. پس‌ازربع وتر زیر تجاوزباید کردیابدل‌آن‌ازاوتارثلثه‌ازهرکدام‌که‌خواهنداستخراج باید کرد واگر چنان نکنیم‌به‌ضرورت‌وتری‌دیگربرار بعه اوتارمستزاد بایدکرد برای‌اتمام دایرهٔ ثانیه‌که‌نظیر دایرهٔاول‌باشد.ودرجمع‌تام اعنی ذی‌الکل‌مرتین‌احتیاج‌نیفتد به‌تغدی‌از ذی‌الاربع زیر وچون وتری‌دیگرکه آن‌راحادخوانندبر اسفل‌زیربندیم‌اتمام دایره‌ای که‌از مطلق مثنی کرده‌باشیم‌برجزورابع حادکه لب است‌باشد. واگرمبدأ دایره ازنقطه یح کنیم که‌جزو چهارم مثنی‌است‌یك‌طنینی ویك‌بقیه‌از باقی ربع‌مثنی‌و یك‌ذی‌الاربع‌ازربع وتر زیر وضعف‌طنینی‌از وترحادمستخرج‌شود وانتهای‌آن‌برنقطهٔ‌له‌باشد.فحینئذروشن شدکه‌از نغمهٔ‌مطلق‌بم‌که‌آن ا است تا جزوچهارم‌مثنی‌است یك بعد ذی‌الکل باشد و ازنقطهٔ‌یح تا نقطهٔ له بعد ذی‌الکل‌دیگرکه آن نظیر ذی الکل اثقل‌باشد در حـدت . و از مطلق بم (که) ا است تا نقطهٔ له‌بعدذی‌الکل‌مرتین بود وآن راجمع تام خوانند برای‌آنك مجموع نغمات باحواد در آن موجود شوند.

فصل رابع از بـاب خامس

در بیان خمسة اوتار که آن راعودکامل خوانند

بدانك[3] ارباب صناعت‌عملیه متفق‌اند در آنك اکمل آلات الحان بعد ازحلق

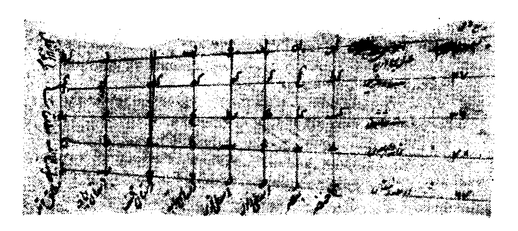
۱ــ مؤلف اول در متن (بم) نوشته‌بوده و بعددر حاشیه تصحیح‌کرده‌است.

۲ــ در اصل: ضعبا

۳ــ بدان‌که (رسم الخط)

انسان عود کامل است و بر پنج وتر مشدود[1] بود و طریقهٔ اصطخاب اوتار آنچنان است که هریکی با ثلثه ارباع مافوق خود مساوی باشند و اصطخاب، نسبت مطلق وتری بود با مطلق وتری دیگر و به اصطلاح مباشرات این فن آن را شد خوانند و در اصطخاب غیرمعهود رساله[2] دیگر تألیف کردیم و در آن جمع شدود مبین گردانیده اما از این کتاب اگر کسی خواهد استخراج[3] تواند کردن بعد از معرفت این قواعد. و اگر مطلق هر وتری را با هر جزوی از اجزای وتر دیگر نسبت[4] دهند شدی بود و قواعد آنها بعد از این در محل خود روشن گردد.

صور اوتار عود کامل وعلامات و ارقام آنها و مراتب قوت اوتار آنها در طبقات نغم بر این مثال [است].



و معلوم شده است که نغمهٔ وتر ام را مطلق وتر گویند و نغمه ثانیه اعنی جزو ثانی آن را زاید خوانند و آن یب م است و جزو ثالث را دستان مجنب و آن ج م است. و جزو رابع را دستان سبابه د م و جزو خامس را دستان وسطی فرس خوانند و آن ه م است

۱ــ تصحیح قیاسی، در اصل: مسدود. رك تعلیقات.

۲ــ یا: رساله‌ای

۳ــ در زیر سطر افزوده‌اند: آنها (= استخراج آنها...)

۴ــ ایضاً در بالای سطر: مناسب (= نسبت مناسب)

و جزو سادس را دستان وسطی فرس خوانند و آن ه م است. و جزوسادس رادستان وسطی زلـزل و آن و م است. وجزو سابع را دستان بنصر و آن ز م‌است. و جزو سادس ثامن‌را دستان‌خنصر وآن‌ح م است. و ازاین دستان‌مذکوره‌بعضی را مستوی خوانند و بعضی‌را منعکس و آنهـا درفصل اول ازباب تاسع مذکور شده‌است. و اگر بعد ذی‌الکل مرتین رامبدأ سازندکه مطلق‌بم است منتهای‌آن جزوهفتم حاد باشد که‌بدان[1] له‌است و از آنجاکه‌تانقطه‌ربع حاد یك‌بعد بقیه‌بود وبر آن‌لو مرسوم‌است. و اگـر بعد ذی‌الکل مرتین را ازنقطه ب مبداء‌کنندمنتهای آن‌برنقطهٔ لو که ربع‌حاد است (صفحهٔ ۴۵) واقع شود.

جهت تسمیه اوتارعود: قبل از این‌گفتیم که‌عود قدیم (را) چهار وتراست و بعضی از اهل صناعت عملیه دراصطخاب اوتار عود، ابتدا از وتر اسفل می‌کرده‌اند که آن را زیر خوانندچنانك‌که‌هر وتری رامساوی ثلثین‌ماتحت[2]خود می‌ساخته‌اند. پس هرگاه‌که ازوترزیرابتداکنند وبدین[3] نوع مصطخب‌گردانند ازطرف اعلی‌که‌بم است هر وتری مساوی ثلثه ارباع مافوق خود باشند. وچون عود قدیم (را) چهـار وتربوده‌است هرآینه وتری که تالیهٔ زیرباشد ، مثنی‌گویند. و وترثالث را مثلث و وترابـع راکه اثقل[4] اوتاراست، بم . وقدما مطلق وتر[5] بم رااثقلیةالرئیسات‌خوانده‌اند وچون شیخ ابونصرفارابی بجهت استکمال آلت، وتری خـامس برآن اضافه کرده‌اندآن را حاد نامیده‌اند ونغمهٔ مطلق‌آن از نغمات مطلقات اوتار اربعه احداست و همچنین نغمهٔ[6] جزوی [از] آن ازهرجزوی‌که دومقابل‌آن است احداست بـرای

۱ـ کذا وظاهراً بقرینه (لو) درهمین عبارت باید (برآن) باشد.

۲ـ یعنی وترپاسیم پایین تر .

۳ـ یا : برین

۴ـ چون صدایش ازهمه بم تراست .

۵ـ منظور دست‌باز است .

۶ـ مؤلف این‌کلمه را دربالای سطر اضافه‌کرده‌است .

آنك اگرمطلق وترزیر را به‌شصت وچهارقسم[1] فرض‌کنیم نغمه‌ای‌که برنقطهٔ چهل‌و هشتم وترواقع شود ازطرف اثقل بدان‌کط رسم‌کنند ومطلق حادرا مساوی‌آن‌سازند وآن نغمهٔ مطلق حاد مساوی ثلثه اربا ع زیرباشد. وآنها ازاعدادکه درمثال عود کامل وضع کردیم معلوم می‌شودکمامر.

۱ــ درحاشیه : مساوی . صح (= قسم مساوی)

باب سادس

دربیان ادوار[1] مشهوره وطبقات ادوار وتعیین آوازات سته وآنچ مولانا قطب‌الدین‌شیرازی برصاحب‌ادوار اعتراض کرده وجواب از آنها که گفته‌ام وبیان شعبات بیست‌وچهارگانه

وآن مشتمل است برچهارفصل :

فصل اول

دربیان ادوار مشهوره وذکر نسب ابعاد و اعدادآنها وطریقهٔ استخراج آنها ازدساتین عود

بدانك هردوری را اصلی باشدکه‌آن دورمبتنی برآن اصل باشد اعنی جنسی ازآن اقسام ذی‌الاربع یا ذی‌الخمس قسمی بود وادوار مشهوره نزد اعـراب دوازده است براین موجب :

ا	ب	ج	د	ه	و	ز	ح
عشاق	نوی	بوسلیك	راست	حسینی	حجازی	راهوی	زنگوله
۱	۱۴	۲۷	۴۰	۵۳	۵۴	۶۵	۴۲

۱ــ درحاشیه « وذکر اعداد آنها وطریقه استخراج از دساتین اوتار » اضافه شده ولی چون اندکی بعد درعنوان فصل اول مکررشده‌است تکرارآن ضرورتی ندارد .

ط	ی	یا	یب
عراق	اصفهان	زیرافکند	بزرگ
۶۹	۴۴	۵۹	۷۰

وبواقی ادوار بعضی ملایم وبعضی متنافرند وآنچ ملایم‌اندهمین دوایراندکه درغیر موضع خود واقع‌شده است چهر دایره‌راهفده موضع است که‌آنهارا‌طبقات خوانند وکیفیت‌استخراج آنها ازاماکن‌دساتین اوتاربعد از این‌معلوم‌شود. پس‌گوییم که دایرهٔ هفتاد و ششم اصفهان است در طبقهٔ ثانیه و دایـرهٔ پنجاه و پنجم اصفحـان است و در طبقهٔ ثالثه ودایرهٔ چهل و ششم اصفهان است در طبقهٔ هفدهم ومعنی‌آنـك دوایریکی‌باشند بر تقدیر اختلاف مبادی است. وصاحب‌ادوار رحمه الله گفته‌که: «و منهم من یقول حجازی هی الدایرة الرابعة والستون فـی‌الطبقة اولی و اما ما قلنا‌انها حجازی‌فهی عراق اذا اضیف الیها یز فالدایرة السادسة و الخمسون. حینئذ هی ایضاً حجازی ولکن فی‌الطبقة الثانیة.»

می‌گوییم طبقهٔ اول دایرهٔ رابعة والستون منقسم است‌بـه‌جنس‌حجازی وطبقه ثانیه اعنی ح یه به جنس راست. وتا اتمام دورطنینی‌باقی[1] ماند و اهل‌صناعت‌عملیه آن رانهفت خوانند نه‌دایره‌حجازی وآنك گفته[2] و اما ماقلنا انهاحجازی‌فهی عـراق اذا اضیف الیها یزمی‌گوییم که‌آن دایرهٔ شصت وششم‌است وهـر دوطبقهٔ آن‌منقسم به جنس‌حجازی‌است وچون[3]دراین‌دایره‌نغمهٔ یزدرآورنددایرهٔ‌عراق‌شود ودایرهٔ‌تاسعة و الستون است وآن دایرهٔ حجازی نیست بلك‌عراق است‌که ازآن نغمه بز محذوف است. وآنك‌گفته «فالدایرة[4] السادسة والخمسون حینئذایضاً حجازی ولکن‌فی‌الطبقة الثانیة» می‌گوییم دایرهٔ پنجاه وششم مترتب شده‌است ازاضافت قسم ثامن طبقهٔ ثانیه اعنی ب ح ح ح ط به قسم خامس ازطبقهٔ اولی اعنی ط ح ح و ابعاد آن دایره براین

۱ـ کلمه(باقی) رامؤلف دربالای سطر نوشته است.

۲ـ نمونه‌ای از فعل‌ناقص یا وجه وصفی‌که نظیر زیاد دارد.

۳ـ ایضا (چون) دربالای سطر نوشته شده است.

۴ـدر اصل: فاالدایره.

موجب است : ب ج ج ج ط ط ج ج و آن را محیّر زاید خـوانند چه نغمهٔ یز در آن موجود است و آن دایره سه بحر است : اول قسم خامس است اعنی ج ج ط و ثانی و آن قسم رابع است اعنی ط ج ج و ثالث قسم سابع است (صفحهٔ۴۶) اعنی ب ججج اول نوروزاصل، ثانی راست، ثالث اصفهان و درهیچ یك ازاین طبقات ثلاثهٔ جنس حجازی موجود نیست پس آنك «هی ایضاً حجازی ولکن فی الطبقة الثانیة» و آن نه چنان باشد پس باید دانست که حجازی دایرهٔ پنجـاه وچهارم است که طبقهٔ اول آن منقسم است به‌جنس نوروزاصل وطبقهٔ ثانیه آن به جنس حجازی واتمام دایره، بعد طنینی باشد. وارباب عمل ازمتقدّمان ومتأخّران که تصانیف درحجازی ساخته‌اندهمین نغمات‌را استعمال کرده‌اند ودراین زمان نیزعرف همین است. و دیگر آنك در تعداد پرده‌ها[1] حجازی را دایرهٔ پنجاه وچهارم گفته‌است . وبعدازآن گفته‌که « و اما ما قلنا انها حجازی فهی عراق اذا اضیف الیها یز» وهل‌هذا الاتناقض؟

فصل ثانی از باب سادس

دربیان طبقات ادوار و قواعد آنها

طبقات عبارتند ازآنك بعدی یا جنس یا دوری را بعدازآنك ازموضع خود استخراج کرده باشند ازغیرموضع خود نیزاستخراج کنند مثلا جنس ذی‌المدّتین‌را ازوتربم استخراج کرده باشند وبازهمان جنس‌را ازوترمثلث استخراج کنند، مرتبهٔ حدت ثانی زیادت باشد ازاول به‌سبب آنك تمدید مثلث زیادت باشد ازتمدید بم . و تمدیدات بسیارند اما بواسطهٔ آنك تغیّر تمدیدات در دساتین معهوده از حـال خود نگردد عدد تمدیدات رابرعدد نغمات هفده گانه نهاده‌اند که دساتین برآنها مشتمل‌اند.

۱ــ دراصل: پردها (رسم‌الخط)

دوایر مشهوره و نغمات و ابعاد و اعداد و اکثرها

دایرهٔ عشاق

دایرهٔ نوی

دایرهٔ بوسلیک

دایرهٔ راست

دایرهٔ حسینی

دایرهٔ حجازی

دایرهٔ راهوی

دایرهٔ زنگوله

دایرهٔ عراق

دایرهٔ اصفهان

دایرهٔ اصفهان الملحق بالبقیه

دایرهٔ بزرگ

(صفحهٔ ۴۷)

وچون قبل‌ازاین گفتیم که هرذی‌الاربعی که درطرف اثقل بعد ذی‌الکل واقع شود آنرا طبقهٔ اولی خوانند، ذی‌الاربعی که درذی‌الخمس است طبقهٔ ثانیه . پس طبقات عبارتند وتفاوت هرتمدیدی به ذی‌الاربعی باشد وتفاوت طبقات‌را به‌بقایا نیز اعتبار کرده‌اند بلك به‌دیگر ابعاد نیز مبادی طبقات را اعتبار توان‌کردن چه‌مطلقاً هرچه درغیرموضع است ازطبقات است اما اختیار مبادی طبقات رابه‌ذی الاربعات کرده اند ومختار آن است. مثلاً اگر دایرهٔ عشّاق را ابتدا از ا کنند باقی نغمات بر این مثال‌باشند، یح یه ید ح ز د و اگر ابتدای‌همین دایره از نغمهٔ ب کنند باقی‌نغمات بدین‌نوع باشند: ب ه ح ط یب یه یو یط. پس اول طبقات ا و ثانی ح و ثالث یه و رابع ه وخامس یب و سادس ب و سابع ط و ثامن یو و تاسع و وعاشر یج و حادی عشر ج و ثانی عشر ی و ثالث عشر یز و رابع عشر ز و خامس عشر ید و سادس عشر د وسابع عشر یا . و اهل ماوراء النهر را اشتباه شده بود در آنك چون مبادی طبقات به ذی‌الاربعات اند و مبداءِطبقهٔ ثالثه‌یه‌است ومبداءِطبقهٔ رابعه ه و یه طرفین بعد ذی‌الخمس‌اند نه‌طرفین‌بعد ذی‌الاربع‌چه‌گونه مبادی‌طبقات‌مجموع به ذی‌الاربع باشند؟ این‌فقیر گفتم که‌چون ازنغمه‌یه مبداءِ دایره کنند طرف احدبعد ذی‌الاربع‌نغمهٔ کب بودونغمهٔ ه قائم مقام نغمهٔ‌کب‌باشد درثقل. وچون مبادی طبقات ازطرف احد بعد ذی الاربع تجاوزنمی‌کند لاجرم عوض نغمهٔ ه[1] نغمهٔ‌کب[1] را مبداءطبقات رابعه سازند. پس مبادی‌طبقات‌به‌ذی‌الاربعات باشند. ودیگر آنك به‌ابعاد بقیّه‌بود وصاحب -

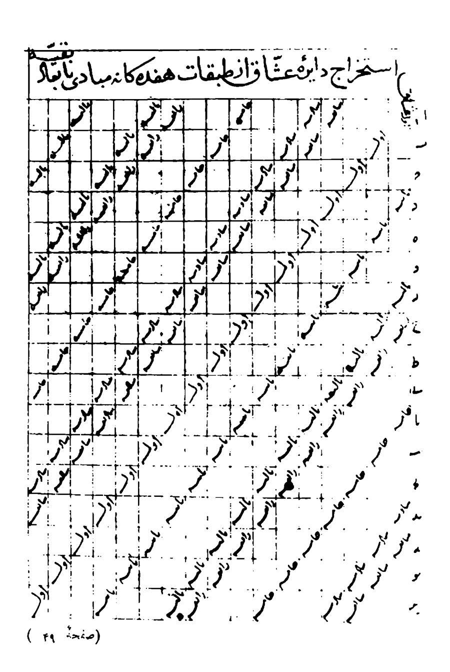
---

۱ــ در نسخه جای هردونغمه سفید و خالی‌مانده است به قرینه‌تکمیل شد.

ادوار رحمه‌الله برای توضیح آن‌جدولی وضع کرده وطبقات دایرهٔ راست راآورده بود. امّا ما دایرهٔ عشّاق را مبادی طبقات[1] کردیم براین مثال[2]: (صفحهٔ ۴۸)

۱ــ کلمهٔ (طبقات) را مؤلف دربالای سطر اضافه‌کرده است.

۲ــ ایضاًمؤلف نوشته است **بیاض** یعنی‌در این‌صفحه دیگر مطلبی نوشته نشده وسفید مانده است.



(صفحهٔ ۴۹)

ادوار عشاق	ادوار نوى

(صفحة ٥٠)

ادوار بوسلیک

ادوار راست

(صفحهٔ ۵۱)

ادوار حسيني | ادوار حجاز

(صفحة ٥٢)

ادوار راهوی	ادوار زنگوله

(صفحهٔ ۵۳)

ادوار عراق	ادوار اصفهان

(صفحهٔ ۵۴)

ادوار بزرگ	ادوار زیرافکند

(صفحة ۵۵)

این بود ادوارطبقات که مبادی آنها ازنقطهٔ نصف وتر ا م درنگذردکه آن [را] بح نامند. واگر خواهیم که‌ادوار را ازهفده‌موضع دیگراستخراج کنیم ودرذی الکلّ احدّکه‌طرف اثقل آن بح واحدّ آن له بود چنانك مبادی‌طبقات از طرف احد ذی‌ـ الکلّ احدّ در نگذرد و آن چنان بودکه طبقات ذی‌الکلّ احدّ نظیر طبقات ذی الکلّ اثقل بود . اول نظیر اول، ثانی نظیر ثانی ، ثالث نظیرثالث و قس علی‌هذا. و اگرکسی را حلق متصرّف[۱] وآواز رسا باشد وجامع بود بین العلم و العمل او را میسّر شودکه‌به آواز از حلق، طبقات‌را بدین‌نوع که مذکورشد بنماید[۲] چه‌ما دراین زمان‌اجناس وجموع‌وتصانیف مشکله راگاه‌به سازوگاه به‌آواز وگاه به‌سازوآوازمعاً[۳] از طبقات هفده‌گانه ادا می‌کردیم به احسن والطف وجوه واین سخن رادراین محل برای آن‌بیان‌کردیم[۴] که‌طالبان‌این‌فن‌بدانندکه‌چون در این‌فن‌سعی بلیغ به‌تقدیم‌رسانند و توفیق رفیق‌گرددممکن‌بودکه ایشان نیز بهمین‌نوع عمل‌کنند و درجمیع صور طبقات‌نهایت عین بدایت بود. و روشن است‌که‌حکم ذی‌الکلّ آن‌جموع راکه‌اعظم از دورنباشد شامل‌است وطبقات جمع ضعف ذی‌الخمس، بیست‌بودبه سبب‌اشتمال ا کا بر آنها وطبقات‌جمع‌کامل‌بیست‌وچهارچه‌بعد ا که مستغرق آن‌است وطبقات‌بعد ذی‌الخمس[۵]، بیست وهفت‌به‌سبب اشتمال بعد ا کح بر آنها،وطبقات جمع‌تام سی و چهارندبه‌سبب اشتمال بعد ا له‌بر آنها. وبعضی‌ازاین ادوار متلازم باشنداعنی‌گاه‌باشد که‌طبقه‌ای‌ازدوری‌بعینه طبقه‌ای‌ازدوری دیگرباشد مثلاً‌طبقهٔ اول‌ازدورعشّاق بعینه طبقهٔ هفتم‌باشدازدوربوسلیك وهمچنین هرطبقه‌از دور عشّاق‌بعینه هفتم بوسلیك بوده باشد در مرتبه، براین‌مثال:

۱ــ یعنی در تصرف و اختیار او

۲ــ در اصل بنمایند ولی‌چون فاعل مفرد است فعل باید مفردباشد.

۳ــ یعنی‌باساز وآواز. به معنی‌بادارد رك. تعلیقات

۴ــ بالای‌بیان نوشته‌شده است: ذکر (= ذکرکردیم)

۵ــ در حاشیه: الکل و صح (= بعد ذی‌الکل و الخمس)

طبقات عشاق

طبقات سلمک

(صفحه ۵۶)

فصل ثالث از باب سادس

در تعیین آوازات ستّه و آنچ افضل العلماء مولانا قطب الدین تغمده‌الله بغفرانه بر صاحب ادوار رحمه الله اعتراض کرده وجواب از آنها که این فقیر گفته‌است از روی تحقیق

صاحب ادوار در کتاب ادوار بدین عبارت[۱] گفته که «وبعض الادوار یسمّونه آواز وبعضها لا اسم[۲] لها بل یسمّونه مرکّباً کالدایرة السابعة والستین فانهم یقولون هی مرکّبة من اصفهان وحجازی فالقایل بهذا[۳] لیته لم لایقولون عن راهوی انها مرکبة من نوروز و حجازی وعن زنکوله انها مرکّبة من حجازی و راست و[۴] عن اصفهان انها مرکّبة من اصفهان وراست.»

این بود سخنان صاحب ادوار در این باب و مولاناقطب‌الدین‌شیرازی در کتاب خود در مبحث هشتم بر این سخنان اعتراض کرده و بدین عبارت گفته[۵] که « پرده در استعمال ارباب صناعت[۶] عملیّه عبارت از نغماتی بود مرتّب به ترتیبی محدود چنانك بعد شریف غالباً مستغرق آن باشد، پس او مرادف جمع باشد. لیکن بعضی از جموع را مثل کردانیا ونوروز و محیّر واصفهانك آواز خوانند وبعضی را ترکیب مانند نوع دوم از دور بزرگ. چه‌گویندآن مرکّب است از اصفهان و بزرگ و مانند نوع سوم که‌آن مرکّب است از حجازی وبزرگ» وگفته است‌که «صاحب‌شرفیّه در ادوار بر ترکیب اعتراض کرده است وتقدیراوبراین وجه بایدکه درمثال اول‌گوییم‌که اگر آن‌دور رابه‌سبب ترکیب از اصفهان ذی الاربع وبزرگ ذی

۱ــ در اصل: عبارة (مانند موارد دیگر)

۲ــ در نسخه: لاسم؟ با استفاده از مقاصد الالحان وادوار تصحیح شد.

۳ــ مقاصد وادوار: فالقایل بهذا لم‌لایقول

۴ــ مقاصد: اوعن

۵ــ فعل ناقص یا وجه وصفی که نمونه زیاد دارد.

۶ــ در اصل: صناعة

الخمس مرکب می‌خوانند پس چرا نگویند که زنگوله مرکب است از عز ّال و راست ذی‌الاربع و اصفهان اصل از اصفهان ذی‌الاربع و راست ذی‌الخمس نه بدین وجه که او کرده است که چراراهوی را نگویند مرکب است از نوروز و حجازی و زنگوله از حجازی و راست و اصفهان اصل از اصفهان و راست. و همچنین ثالث الاّ آنک به اصفهان، اصفهان ذی‌الاربع و به راست، راست ذی الخمس خواهند. و دیگر گفته که اگر گویند در این آوازها التزام کرده‌اند که ابتدای تلحین از نغمهٔ احدّ کنند در اصفهانك مسلّم نبود و همچنین در مخیر چنانك در بعضی تصانیف صاحب شرفیّه توان یافت. و گفته که پس واحب آن باشد که همه را پرده خوانند و اعتراض صاحب ادوار به حقیقت ساقط است».

این بود سخنان مولانا قطب‌الدین شیرازی رحمه‌الله.

جواب: اولاً آنك فرموده، که پرده در استعمال ارباب عمل به حسب استقرای تام عبارت از نغماتی بود مرتّب به ترتیبی محدود چنانك بعد شریف مستغرق آن باشد پس او مرادف جمع باشد. می گوییم حال آن است که ارباب عمل دوازده مقام را دوازده پرده گویند که آنها را عرب شدود گوید و هریکی را به اسمی مخصوص گردانیده چنانك پیش از این مذکور شد و در این محل نیز بیان کنیم: عشاق و نوی و بوسلیك و راست و حسینی و حجازی و راهوی و زنگوله و اصفهان و عراق و زیرافکند و بزرگ. و بواقی ادوار همین دوایر اند که به حسب اختلاف مبادی در غیر مواضع مستعمل باشند و این ادوار مشهوره را قدما شدود نیز خوانده‌اند و متأخّران مقامـات و گوشه‌ها[1] نیز خوانده‌اند و نغمات این پرده‌ها[2] مرتّب باشند به ترتیب محدود ملایم. و جناب مولوی[3] فرموده که پرده عبارت از نغماتی بود مرتّب به ترتیب محدود، پس بر این تقدیر کـه او گفته است متنافرات[4] داخل باشند و پرده عبارت است از دوری که نغمات آن دور مرتّب باشد به ترتیب ملایم .

۱ــ در اصل: کوشها (رسم الخط)

۲ ــ ایضا: پردها (رسم الخط)

۳ــ یعنی قطب الدین شیرازی.

۴ــ در بالای سطر افزوده‌اند: نیز در آن

ثانیاً آنك فرموده چنانك بعدشریف غالباً مستغرق آن باشد، می گوییم که ذی الکلّ[1] و ذی الخمس وذی الاربع ابعاد شریفه اندنزد ارباب عمل وبعدشریف برنغمات متنافره نیز مستغرق می تواند بود پس بعدشریف که گفته تعمیمی دارد وجمع نغمات ملائمه که بعد ذی الخمس یا ذی الاربع مستغرق آنها باشد آن جمع را دایره نخوانند پس باید که بعد ذی الکلّ برجمع نغمات ملائمه[2] مشتمل باشد (صفحهٔ ۵۷) تا اسم دایره برآن اطلاق توان کرد چه قبل ازاین گفتیم که این بعد[3] رابه دایره تشبیه بدان کرده اند که نغمهٔ ابتدای آن غایت انتهاست درکیفیّت، پس آنچ مولانا قطب الدین گفته که غالباً بعدشریف مستغرق آن باشد که اگر گفتی که بعد ذی الکلّ مستغرق آن جمع نغمات ملائمه باشد راست بودی چه از اضافات اقسام سیزده گانه طبقهٔ ثانیه به اقسام هفتگانه طبقهٔ اولی، نود ویك دایره حاصل می شود کما مرّ و دوازده دایرهٔ مشهوره را که مذکورشد ارباب عمل پرده خوانند وبواقی را پرده نخوانند بلك بعضی[4] راآواز وبعضی راشعبه وبعضی را ترکیب خوانده اند وبواقی را دوایر. واسامی آنهارا برعدد دوایر نهاده اند چنانك گویند دایرهٔ شصت وهفتم و[قس] علی هذا .

وبعضی ازاهل عمل که دایره هرپرده را ندانند ، نغمات اصل آنرا استعمال کنند وبرجمعی[5] که بعدی اقل ازبعد ذی الکلّ[6] ، مشتمل باشد آن جمع را جمع ناقص خوانند وذی الخمس وذی الاربع نیز اگرچه ازابعاد شریفه اند لیکن برهرجمعی که مستغرق باشند آن جمع ناقص باشد. پس آن را دایره نخوانند اما از جموع دوازده گانه کامله هرجمعی را دایره و پرده ومقام وشدّ نیزخوانند وبعد ذی الکلّ مستغرق نغمات هرجمعی ازآن جموع باشد .

۱ـ ایضا: بعد (= بعد ذی الکل)
۲ـ کلمه (ملائمه) را مؤلف ریزتر در زیرسطر نوشته است .
۳ـ ایضا (بعد را) دربالای سطر نوشته شده است.
۴ـ در حاشیه: جموع را (= بعضی ازجموع را)
۵ـ در بالای سطر: نغمات (اضافه شده است).
۶ـ در حاشیه: درمقدار صح (= تصحیح).

ثالثاً : فرموده که پس او مرادف جمع باشد . می‌گوییم که پرده ها نزد ارباب عمل عبارتند از ادوار مشهورهٔ دوازده‌گانه که هریکی را به اسمی علمی مخصوص‌گردانیده‌اند وجمیع ادوار نود ویك اند که زیادت ازآن نیز ممکن است که ترکیب و ترتیب توان‌کرد واین ادوارمشهوره ازآن جمع منتخب‌اند و غیر از دوازده دایره مشهوره را پرده نخوانده اند اما هر دوری را ازادوارنود ویك گانه دایره خوانند .

رابعاً: گفته‌که بعضی ازجموع را مثل کردانیا و نوروز و اصفهانك و محیّر ، آوازگویند. می‌گوییم‌که کردانیا ونوروز،مسلم‌که ازآوازات‌اند اما محیّرواصفهانك لانسلم‌که ازآوازات باشند بلك هر دو ازشعبات‌اند و محیّر هشت نغمه است‌که‌بعد ذی‌الکل برآنها مشتمل است وآن مترتب شده است از اضافات قسم رابع ازطبقهٔ ثانیه اعنی این:[۱] ط ج ج ط به قسم خامس از طبقه اول‌اعنی این: ط ج ج و آن دایرهٔ پنجاه‌ودوم‌است[۲]وآن‌دایره این‌است. یح . . یه . یج . یا . . ح .. ه . ج . ا «وآن دایرهٔ حسینی است مقلوب‌الطبقتین وآن چنان بود که اگرقسم رابع ذی‌الخمس را درطرف اثقل وقسم خامس ذی‌الاربع در طرف احد ترتیب کنند ، محیّرباشد» .[۳] ازشعبات شمرده‌اند بالتحقیق والاعتماد نه ازآوازات .

خامساً: دیگر[۴]گفته‌که اصفهانك ازآوازات‌است،فیه نظر.حال‌آنك‌اصفهانك‌از آوازات‌نیست‌بلك‌ازشعبات‌است اماکواشت[۵]یکی‌است[۶] ازشش‌آوازه وفضل‌کواشت

۱ـ کلمهٔ(این) را مؤلف بعد اضافه‌کرده است.

۲ـ در حاشیه اضافه شده است: نغمات (= ونغمات آن دایره...)

۳ـ عبارت داخل گیومه رابعدخطزده‌اند و ظاهراً زاید است‌زیرا اگرحذف‌نشود عبارت‌مغشوش‌خواهدشد دراین صورت جمله چنین می‌شود: وآن‌را ازشعبات‌شمرده‌اند...

۴ـ کلمهٔ (دیگر) را خط زده‌اند.

۵ـ یا: گواشت

۶ـ در اصل: یکیست (رسم الخط)

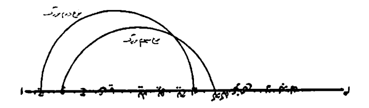
بر اصفهانك به بعد کل و ربع کل است که آن منقسم باشد به بعدین که جـ ط اند . اگرچه جناب مولوی فرق نکرده بینها[1] وما نغمات و ابعاد آن هردو را دراین محل باز نماییم تابر طالبه واضح گردد. نغمات اصفهانك این است: یجـ یب. ی. ح. و .. جـ. ا وابعادش این: ب جـ جـ جـ ط جـ و آن را مبدأ از طرف احد کنندو کواشت نه نغمه است که اشتمال بعد ذی الکل بر آنهاست و نغمات آن بر این موجب است: یح یو یجـ یب ی ح و جـ ا و ابعادش این: جـ ط ب جـ جـ جـ ط جـ و ارباب صناعت عملیه که تصانیف در آن ساخته اند آن را آوازه دانسته اند وفی الواقع چنین است و دراین زمان نیزعرف همچنین است. لیکن اصفهانك ازجمله شعبات است بلاریب و بسته نگار اصفهانکی است کـه بعد ذی الاربع از آن فصل کنند ونغمات بسته نگار ایـن است: یجـ یب ی ح و ابعادش این: ب جـ جـ و در سیر نغمات که اضافت جنس حجازی ازطرف اثقل کنند محطّ بـر آن نکنند بلك هم بر ح محطّ کنند اما از طرف اثقل بعد ط اضافت کنند و محطّ هم بر ح کنند بعضی از نغمات زیر افکند.شوند. و نغمات بسته نگار هم موافق زیرافکند است هم موافق کواشت، اما زیرافکند که پرده است(صفحهٔ ۵۸) و آن نه نغمه است و کواشت نیز نه نغمه است و بسته نگار چهار نغمه، مگربرای تزیین الحان از طرفین نغمات بر آن اضافت کنند. غرض آ نك اصفهانك از آوازات نیست اماکواشت یکی است ازآوازات ستّه.

سادساً: گفته که مانند نوع دوم از دور بزرگ چه گویند آن مرکب است از اصفهانك و بزرگ. می گوییم نـوع دوم از دور بزرگ مرکب نیست از اصفهان و بزرگ و پیش ازاین بیان قاعده نوع کردیم درفصل ثالث از باب رابع که ذی الکلّات اند که در ذی الکلّ مرتّبن موجود شوندچنانك نغمات آنها تعدی ازطرف احد بعدذی الکلّ مرتّبن نکند وما اینجاصورت دوربزرگ راباز نماییم تا روشن شود که نوع دوم وسیوم بزرگ چگونه است ومرکب ازکدام وکدام جمع است . وطریقهٔ استخراج[2] آن چنان است از نغمه ای که که در ذی الکلّ اثقل بود ابتدا کنند بر وجهی که طرف احدّ این نوع به نغمه ای که در

۱ــ ظاهراً: بینهما

۲ــ این کلمه را مؤلف درحاشیه نوشته است.

ذی الکل احد است منتهی گردد ومبدأ و منتهی برنسبت ضعف باشد وباید احتیاط کردن که میان طرفین آن‌نوع نغمات مرکب ازکدام وکدام جمع‌اندگویند آن‌نوع مرکب از فلان وفلان‌جموع است.



پس نوع دوم بزرگی[1] که‌طرف اثقل‌آن جـ و طرف احدّ آن‌کـ است بایستی که به‌قول‌مولاناقطب‌الدین در آن نـوع اصفهان و بزرگ به ترتیب نـوع موجود بودندی‌تاآن‌راا‌گرگفتندی‌که‌مرکّب‌است‌ازاصفهان و بزرگ[2] راست بودی و نه‌چنان است‌بر تحقیق‌این معنی‌ازمثال نوع می‌شودکه‌نوع دوم ازبزرگ مرکّب‌ازاصفهان و بزرگ نیست و ترتیب نغمات نوع را به تقدیم وتاخیر احتیاج نباشد .

سابعاً: آنك گفته‌كه‌نوع سیوم از بزرگ مرکّب است ازحجازی وبزرگ، می‌گوییم‌که نوع سیوم از دور بزرگ را طرف اثقلش نغمهٔ و وطرف احدّش کح است وبینهما بزرگ وحجازی مترتّب نمی‌شوند. پس به قول مولانابایستی‌که بـه همان نغمات‌که‌در نوع سیوم بزرگ موجود است‌اگر انتقال نغمه‌کردندی حجازی وبزرگ مرکّب شدندی بی‌آنك تبدیل‌کنند نغمهٔ احدّ را به اثقل او عکسه. وچون به ترتیب نغمات بزرگ‌انتقال ازاحدّ به اثقل‌یابه‌عکس آن‌می‌کنیم حجازی وبزرگ از نوع سیوم مترکّب نمی‌شوند.

اکنون ما اینجا برای‌توضیح وتفهیم نغمات نوع دوم بزرگ را بازنماییم و آن این است: کـ. یح. یو. ید. یا. ی. ح. و. جـ. وروشن است‌که این‌نوع مرکب

۱ـ در بالای آن‌نوشته‌شده: ازدور = نوع‌دوم ازدور بزرگی
۲ـ ایضاً: دوم بزرگ

ازاصفهان وبزرگ نیست چه‌نغمات جنس‌اصفهان‌این است: حز.. ه. ج. ا وابعادش این: ب ج ج ج. ونغمات جنس بزرگ که در ذی الخمس است این: یا ی. ح. و .. ج. ا و ابعادش این: ب ج ج ج ط اکنون روشن‌شد که نوع دوم بزرگ مرکب از اصفهان وبزرگ نیست. اما نغمات نوع سیوم بزرگ این است: کج. کد. یح. یو. یه. یا. ی. ح. و وآن مرکب از حجازی‌وبزرگ‌نیست چه نغمات جنس‌حجازی این است: ح. و.. ج. ا و ابعادش این : ج ط ج ونغمات بزرگ کما علمت. پس روشن شد که نوع سیوم از دوربزرگ مرکب ازحجازی وبزرگ نیست اگر در نوع تبدیل نغمات جایز بودی از نغمهٔ یح مبداء می کردیم و بعد ازاستنطاق کد و کج از طرف اثقل یا ی. ح. و.. ج مسموع‌می‌شدی، می گفتیم که‌بزرگ است‌ویح. کد.. ی. ح حجازی اما ابدال در نوع جایز نیست.

ثامناً: آنچ‌گفته است که اول و دوم باطل است چه راهوی مرکب از نوروز و حجازی نیست ونه زنگوله ازحجازی وراست وهمچنان ثالث الّاآنك به اصفهان اصفهان ذی الاربع خواهند وبه راست، راست ذی‌الخمس.

می گوییم که نه چنان‌است چه‌اصول‌دوایراقسام طبقهٔ اولی باشند[1] که‌بعضی‌در موضع وبعضی‌درغیرموضع واقع‌می‌شوند. وراهوی که‌دایرهٔشصت وپنجم‌است که‌شده‌است ازاضافت‌قسم‌خامس‌از طبقهٔثانیه‌اعنی‌ج ج ط به‌قسم‌سادس‌ازطبقهٔاولی وآن‌این‌است: ج ط ج. وروشن است که قسم سادس از طبقهٔ اولی‌جنس حجازی است وقسم‌خامس ازطبقهٔ ثانیه جنس نوروز است که بعد (صفحهٔ۵۹) طنینی به‌آن اضافت کرده شده است برای اتمام بعد ذی‌الکّل. پس راهوی‌مرکب‌باشداز نوروز و حجازی بالتحقیق و الاعتماد ونغمات آن این‌است: یح.. یه.. یب. ی. ح. و.. ج. ا خود بر ازکیا[2] پوشیده‌نماند.

تاسعاً: گفته‌که زنگوله ازحجازی وراست، آن‌نیز نه‌چنان است برای آنك

۱ــ در حاشیه: یا طبقهٔ ثانیه. صح (= تصحیح)

۲ــ جمع زکی به‌معنی پاك وصاحب ذهن صاف وشاید با ذال جمع ذکی‌یعنی تیز هوش

زنگوله‌دایرهٔ چهل و دوم است مترتّب شده است از اضافت قسم سادس از طبقهٔ ثانیه و آن این است: ج ط ج ط به قسم رابع از طبقهٔ اولی و آن این بود: ط ج ج و روشن است که قسم رابع از طبقهٔ اولی جنس راست است و قسم سادس از طبقهٔ ثانیه جنس حجازی که طنینی به آن اضافت کرده شده جنس راست است و نغمات این دایره این است: یح.. یه. یج.. ی. ح. و. د..ا و بعضی نغمهٔ یز اضافت کرده‌اند. اکنون واضح و لایح است که دایرهٔ زنگوله مرکب است از راست و حجازی و نفی این معنی اثبات عدم وقوف

عاشراً: آنك گفته که به اصفهان، اصفهان ذی‌الاربع و به راست راست ذی‌الخمس خواهند، آن هم نه آن چنان است برای آنك اصفهان که دایرهٔ پنجاه و چهارم است نغمات آن این است:

یح. یز. یه. یج. یا.. ح. و. د.. ا و این دایره مترّتب شده است از اصفهان اضافت قسم ثامن از طبقهٔ ثانیه اعنی ب ج ج ط و قسم رابع از طبقهٔ اولی اعنی ج ج ط و قسم ثامن از طبقهٔ ثانیه جنس اصفهان است که در ذی‌الاربعی واقع شده است که در ذی‌الخمس است و قسم رابع طبقهٔ اولی جنس راست. پس دایرهٔ اصفهان مرکّب باشد از اصفهانی که در ذی‌الخمس است و راستی که در ذی‌الاربع است و آنچ جناب مولوی برعکس این معنی، که بیان واقع است گفته، غیر واقع است.

حادی عشر: آنك گفته که و همچنین محیّر، حال آن است که بعضی از جموع مخصوص‌اند به آنك ابتدای تلحین در آنها از احد باشد مثلا کردانیا و محیّر و اصفهانك و بسته‌نگار و نیرز و اوج و جمیع مقلوبات و نوروزخارا و نوروز بیاتی و عشیرا و سلمك و مائه و عزّال و نوروزعرب و حصار و نوروز اصل و مبرقع و شهناز، کما سیتضّح فی مرضعها.

ثانی‌عشر: آنك گفته که و اما شعبه نزد ارباب عمل نه است به حسب مشهور دوگاه و سه‌گاه و چهارگاه و پنج‌گاه[1] و زاولی و روی‌عراق و مبرقع و مائه و شهناز. می‌گوییم که شعبات نزد ارباب عمل به حسب مشهور بیست و چهارند بر این موجب:

۱- (و پنج‌گاه) را مؤلف درحاشیه نوشته است.

دوگاه وسه‌گاه وچهارگاه وپنج‌گاه وعشیرا و نوروزعرب و ماهور وخارا وبیاتی و حصار ونهفت و عزّال و اوج ونیرز و مبرقع وصبا وهمایون و زاولی واصفهانك و روی عراق وخوزی ونهاوند ومحیّر وبیان اماکن نغمات آنهااز دساتین[1] عود بعداز این درفصل رابع ازباب سادس کرده می‌شود. پس آنچ مولانافرموده که شعبهٔنه است نه‌چنان است چه‌شعبات بیست وچهارند کماذکر. و مصنّفات‌متقدّمان ومتأخران که که درشعبات‌بیست وچهارگانه واقع شده‌هم براین‌موجب‌است که مذکورشد.ودیگر آنك مائه وشهناز هردو ازآوازات‌اندنه‌ازشعبات وآنك‌نفی کرده درآنها، مثبت‌منفی اوست و در حالت مطالعهٔ‌کتاب از اعتراضات بسیار وارد می‌شد بر سخنان او. امّا بیش ازاین به‌آنها مشغول‌نشدیم تاکتاب مطوّل نشود باین‌چند سخن نیز بدان سبب مشغول شدیم که‌طالبان این فن‌را مسائل به‌آنها تحقیق شود. فانظروا معاشر الاحرار و اعتبروا یا اولی الابصار.

اما آنچ‌صاحب‌ادوار گفته که«وبعض‌الادوار یسموّنه آواز»می‌گوییم که‌دورعبارت است از جمع‌نغمات که‌اشتمال‌بعد ذی‌الکّل برآنهاباشد کماعرفت[2] وبر جمع‌نغمات نوروز وسلمك ومائه وشهناز بعدذی‌الکّل مشتمل‌نیست. پس آنها را ادوار نتوان‌گفت چه‌بر جمع نغمات نوروز «بعدی که‌برنسبت»[3] ضعف ذی الاربع باشد مشتمل‌است و بر جمع نغمات‌سلمك، بعد ذی‌الخمس که زایدباشدبه‌بعد ج و برجمع نغمات‌مائه ضعف‌ذی‌الاربع وبر جمع نغمات شهناز بعدکل وربع کل، پس‌این چهارآوازه را ادوار نتوان‌گفت لاجرم بر این سخن اعتراض وارد است. وایــن فقیرتحقیق سخنان بی‌غرض‌کردم وآنچ حق است‌دراین‌مقام بیان‌کردم. وسلطان‌العلماء مولانا قطب‌الدین شیرازی نورالله مرقده اگرچه درانواع‌علوم‌کامل وماهربوده ویدطولی ومرتبهٔ‌اعلی داشته واین معنی واضح ولایح[4] است اما تحقیق‌این‌فن‌به‌آن میّسرشود که‌جامع‌باشند

۱ـ اضافه‌شده: اوتار (= دساتین اوتارعود)

۲ـ مؤلف اضافه‌کرده است .

۳ـ درحاشیه نوشته شده است.

۴ـ درحاشیه: واظهر من الشمس

بین‌العلم والعمل مع‌الذوق و آن صاحب کمال غالباً به‌عملیّات این‌فن اشتغال ننموده (صفحهٔ ۶۰) لاجرم سخنان او شاهد است‌براین معنی وبراعتراضاتی که بـرصاحب ادوار وارد است به‌بعضی از آنها دراین کتاب‌اشارات‌رفته، آری آری برخدای‌جهان غلط نرود.

بیان‌آوازات ستّه: بدانك ارباب عمل بعضی از جموع را آواز خوانده‌اند و آنهاشش‌اند: نوروز، سلمك، کردانیا، کواشت، مائه‌شهناز. و دأب ارباب عمل چنان است که‌ابتدای آوازات اکثرازطرف احدکنند.

اما نوروز: و آن چهار نغمه بود مرکب ازسه‌بعدبر این‌موجب: ح .. ه. ج. ا و این‌را نوروز اصل صغیر خوانندبرای‌آنك طبقهٔ اول مقسوم شده است به‌دوبـعد ج و یك بعد ط.

اما نوروزکبیر آن‌باشدکه طبقهٔ‌ثانیه را نیز بهمین نوع تقسیم‌کنند و آن هلفت نغمه‌باشدبراین‌موجب: یه.. یب. ی. ح.. ه. ج ا واین‌دایرهٔ حسینی‌است‌که‌ازطرف احدآن‌بعدطنینی فصل‌کرده‌باشند واستخراج‌نغمات نوروز به‌طریق اول‌کنند ودرعمل آورند وبرسه نغمهٔ دیگراعنی: ی. یب.. یه‌برای‌تزیین الحان سیرکنند وبازبه‌نغمات اربعهٔ اول عودکنند.

طریقهٔ استخراج نوروز اصل از دساتین اوتارعود:

و آن‌چنان‌بودکه مبدأ ازمطلق‌بم‌کنند لیکن‌چون خواهندکـه استخراج نغمات آنهاکنند برای دانستن آنها ابتدا از طرف اثقل‌کنند اما آنچ ابتدا ازطرف‌احدّکنند چنین بود: سبّابهٔ‌زیرکه، مطلق زیرکب، زلزل مثنی‌ك، مطلق مثنی[1] یـه، زلزل‌مثلث یج، سبّابهٔ مثلث یا. وطریقهٔ بعضی از ارباب عمل چنان‌بودکه‌درعود برمطلق بم محط‌کنند وآن‌چنین بود: مطلق‌مثنی یه، فرس‌مثلث یب، سبّابهٔ‌مثلث‌یا، مطلق‌مثلث ح، فرس‌بم ه، مجنّب بـم‌ج، مطلق بم ا.

اما استخراج سلمك: صاحب ادوار گفته که‌آن‌دایرهٔ زنگوله‌است کـه ابتدا از

۱ــ در حاشیه: سبابهٔ مثنی یح .صح (= تصحیح)

نغمهٔ یاکنند اماآنچ‌خوددرآن تصانیف ساخته وغیر ازاومصنّفان دیگر نیزکه‌درسلمك تصانیف ساخته‌اند وتصانیف ایشان مشهور شده نغمات آن رابدیـن ترتیب استعمال کرده‌اندکه ابتدا از د و تقدیم و تاخیردرآن‌چنین‌باشد: د ز ط یج یـا ی ح و د ا . و یازده نغمه درآن موجود است. و دایرهٔ زنگوله چنانك‌معلوم شده است غیر از این است و استخراج‌نغمات‌آن ازدساتین عودبه‌طریق صاحب ادوارچنین‌است که:زازل زیرکز، سبّابهٔزیرکه، زاید زیرکج، بنصر مثنی‌کا، سبّابهٔ مثنی‌یـح، مطلق‌مثنی‌کب. اماآنچ میان بعضی از ارباب صناعت عملیّه متداول ومستعمل‌است‌این: سبّابهٔ بم د، بنصر بم ز، زاید مثلث ط، سبّابهٔ مثلث‌یا، زازل مثلث یج، سبّابهٔ مثنی ط، مجنّب‌مثلث ی، مطلق مثلث ح، زازل بم ز، سبّابهٔبم‌د، مطلق بم ا.

اماآنچ‌صاحب‌ادوار گفته که« سلمك وهی زنكوله» بر این‌تقدیربایدکه سلمك دایره‌باشد ونه‌چنان‌است‌برای‌آنك‌آواز را پرده وپرده‌راآوازنتوان‌گفت.امااستخراج کردانیا: وآن هشت نغمه‌است‌مرکب ازهفت بعدبر این‌ترتیب: یـح. یو. ید.. یا.. ح. و. د.. ا

بعضی ازارباب‌عمل‌کردانیارابه‌نُه‌نغمه‌درعمل‌آورند وآن‌بر تقدیری‌بودکه‌نغمهٔ ی‌بعدازنغمهٔیازایدکنند وآن راکردانیای زاید خوانند اما مصنّفان درتصانیف‌احیاناً[1] دوری‌درآورندوطریقهٔ‌استخراج‌آن‌ازدساتین اوتاربه‌طریق صاحب‌ادوارآن بودکه در نغمهٔی‌کردانیا،کردانیای‌زایدرااعتبارکنند وآن‌نه‌نغمه‌بودبراین‌مثال: سبّابهٔزیرکه،زاید زیرکج، بنصر مثنی‌کا، سبّابهٔ‌مثنی‌یح، مجنّب‌مثنی‌یز، مطلق‌مثنی‌یه، زلـزل مثلث یج، سبّابهٔ مثلث یا، مطلق مثلث ح [2].

امااستخراج‌کواشت: وآن‌قبل‌ازاین‌بیان‌کردیم واینجانیزبرای توضیح،تکرار کنیم وگوییم‌که آن نه‌نغمه است بر این مثال: یح. یز.. یج یب. ی. ح. و.. ج. ا اما از دساتین عودچنین مستخرج شود :

۱ــ یعنی بندرت

۲ــ برای اطلاع‌ازپرده‌ها و انگشتها به تعلیقات رجوع‌شود.

سّبابهٔ زیر که، زایدزیر کج، زازل مثنی ك، فرس مثنی یط، مجنّب مثنی یو، مطلق مثنی یه، زازل مثلث یج، مجنّب مثلث ی مطلق مثلث ح.

امّا مائه : صاحب ادوار گفته است که آن هیاتی است که از تقدیم و تاخیر نغمات حاصل می‌شود لیکن ارباب عمل را در آن قول دیگر هست و ما اینجا هر دو را بیان کنیم آنچ صاحب ادوار گفته به پنج نغمه اتمام می‌یابد بر این مثال: (صفحهٔ ۶۱) یه.. یب .. ح...ه... ا اما آنچ اهل صناعت عملّیه در آن تصانیف ساخته‌اند نغماتش چنین است: یا.. ح. و. د. ا[۱] وطریقهٔ استخراج آن از دساتین عود به قول صاحب ادوار این است : سبابهٔ زیر که، مطلق زیر کب سبّابهٔ مثنی یح، سبّابهٔ مثلث یا، امّا چنانك میان ارباب عمل در این زمان مستعمل است چنین است :

سبّابهٔ مثلث یا، مطلق مثلث ح، زازل بم و، مطلق بم ا

امّا استخراج شهناز : و صاحب ادوار بعد از مائه، شهناز را گفته که «و کذلك شهناز» اعنی آن هیاتی است از تقدیم و تاخیر نغمات حاصل می‌شود و طریقهٔ استخراج آن از دساتین او تار عود چنانك صاحب ادوار گفته این است که:

مطلق زیر کب، مجنّب زیر کد، زازل زیر کز، فرس زیر کو، مجنّب زیر کد، مطلق زیر کب[۲].

امّا ارباب عمل نغمات آن را مبتدا از طرف احدّ انتقال به اثقل کنند چنانك بعد کل وربع کل مقسوم بود به یك بعد ب و دو بعد ج. و باز بدین نوع ابعاد از طرف اثقل بدان[۳] افزایند تا نغمات آن چنین شود:

یا ی. ح . و ه.ج . ا و در سیر نغمات شهناز چون انتقال از اثقل به احد کنند طرف احدّ بعد ب طرف اثقل بعد ج شود و باوجود آنك سبب ثالث است از اسباب تنافر، از ملایمات شمرده‌اند. و فی الواقع در تـالیف لحنی ملایم مسموع می‌شود و نغمات هابطهٔ شهناز این است:

۱ــ اضافه شده: کل وربع کل

۲ــ تکرار شده است.

۳ــ یا: بر آن = بر آن

کب کد کز. و نغمات صاعده آن این: کز [1] کو کد کب. و بعد کل وربع کل مستغرق این جمع است.

اما آنك صاحب ادوار گفته که «وبعض الادوار یسموّنه آواز» می گوییم که دور عبارت است از جمعی نغمات که اشتمال بعد ذی الکّل بر آن جمع باشد و بر جمع نغمات نوروز وسلمك ومانه وشهناز بعد ذی الکّل مشتمل نیست. پس آنها را دور نتوان گفت چه بر[2] نغمات نوروز، ضعف ذی الاربع مشتمل است و بر جمع نغمات سلمك بعد ذی الخمس که زاید باشد به بعد ج و بر جمع نغمات مانه ضعف ذی الاربع و بر جمع نغمات شهناز بعد کل وربع کل. بر این تقدیر اعتراض بر او[3] وارد است.

۱ـ مکرر است
۲ـ مؤلف (بر) را دوبار نوشته است.
۳ـ در اصل: برو (رسم الخط)

فصل رابع از باب سادس
در بیان شعبات بیست و چهارگانه و طریقهٔ استخراج نغمات از آنها از دساتین اوتار

بدانك بعضی از جموع را شعبات گویند و بر بعضی نغمات شعبات بعد صغیر[۱] مستغرق بود و بـر بعضی بعد وسط[۲] و بر بعضی بعد کبیر[۳] که بعد ذی‌الکل است. و ارباب عمل شعبات را بیست و چهار شمرده‌اند چنانك قبل از ایـن مذکورشد وارباب صناعت عملیّه در این که شعبات بیست وچهارگانه همین است متفّق‌اند.

امّا دوگاه :وآندو نغمه است که بعد طنینی مستغرق آن است واهل عمل چون به‌آن تلحین کنند ، مبداء از طرف اثقل کنند. و استخراج آن از دساتین عود چنین است:

مطلق بم ا سبّابهٔ بم د

و ارباب عمل را ابتدای دوگاه از مطلق مثلث کنند بر این گونه:

مطلق مثلث ح سبّابهٔ مثلث یا

امّا سه‌گاه : اگرچه ابتدای اصلی آن از مطلق بم است لیکن به سبب آنـك در تلحین مجال سیر نغمات باشد ازطرف اثقل مطلق مثلث را مبداء سازند و آن سه نغمه است که بعد کل وربع و کل مستغرق آن است منقسم به بعدین که: ط و ج اندو اماکن نغمات آن از[۴] دساتین اوتار عود چنین است:

مطلق مثلث ح سبّابهٔ مثلث یا زلزل مثلث یج

۱ــ منظور بعد طنینی یا مجنّب است که در جای دیگر مؤلف از آن به‌صورت ادنی یاد کرده است. رك باب سوم.

۲ــ ایضا اشاره به ذی‌الاربع یاذی‌الخمس است که در باب سوم به نام اوسط ذکر شده است.

۳ــ بعدکبیر یا ذی‌الکل را در باب سوم مؤلف بعد اعلی خوانده است.

۴ــ شاید: در

امّاچهارگاه : وچهارگاه شش‌نوع بودنزداهل‌عمل، اوّل: چهارگاه ذی‌الاربع وآن چهارنغمه بودبر این مثال: مطلق مثلث ح، زلزل بم و، وسبابهٔ‌بم‌د،مطلق‌بم ا وثانی چهارگاهٔ رکب وآن‌سه نغمه است بر این‌مثال : مطلق ،مثلث ح، زلزل بم و، سبّابهٔ‌بم‌د. اماثالث‌چهارگاه‌مبرقع وآن‌دونغمه‌است‌براین مثال‌مطلق‌مثلث‌ح‌زلزل بم و . رابع‌چهارگاه ماهور و آن مذکور خواهدشد[1]. و خامس چهار گاه کردانیا وآن در آوازات مذکور شد اعنی کردانیا. سادس چهارگاه نوروز خارا و آن هم در شعبات مذکور خواهد شد[2]. اما آن‌چهارگاهی که درشعبات اعتبار کرده‌اندپنج چهارگاه است غیرکردانیا.

امّا اصل این‌چهارگاهات[3]، ذی‌الاربع[4] است که‌آن‌چهارنغمه است‌چنانك‌ذکر آن رفت. (صفحهٔ ۶۲).

اماپنج‌گاه : وآن دونوع است: اول پنج‌گاهٔ اصل وآن پنج نغمه‌است براین موجب:

سبّابهٔ مثنی یح، مطلق مثنی یه، زلزل مثلث یج، سبّابهٔ مثلث یا، مطلق‌مثلث ح

ثانی پنج‌گاهٔ زاید : وآن چنان‌بودکه‌بعد ازنغمهٔ یح نغمهٔ یز استنطاق‌کنند.

اما عشیرا : بعضی‌گفته‌اند که عشیرا ده نغمه‌است‌برای آن عشیرا خوانند و نغمات آن‌براین‌موجب است:

کا.. یح.. یه. یج. یای. ح. و. د.. ا

امّاآنچ مصنّفان عملیات درآن‌تصانیف ساخته‌اند شش نغمه است ومواضع و اماکن نغمات‌آن ازدساتین اوتارعود چنین‌است:

بنصر مثنی کا،سبّابهٔ‌مثنی یح، مطلق مثنی یه، زلزل‌مثلث یج، سبّابهٔ‌مثلث

۱ـ شعبه هفتم‌درهمین‌فصل

۲ـ همین‌فصل(شعبه هشتم) و بعد ازماهور.

۳ـ جمع عربی گونه چهارگاه

۴ـ تصحیح‌شده: ذی‌الاربعی

۵ـ درحاشیه‌نوشته‌شده‌است.

یا، مطلق‌مثلث ح بعضی گویند که ذی‌الخمس حسینی است که‌درطرف اثقل، بعد طنینی بر آن اضافه کنند.

نوروز عرب: و آن شش نغمه است براین موجب:

یط. یو.. ید. یب. ی. ح

و ازطرف اثقل دیگر نغمات‌مناسب‌بر آنها اضافت کنند برای‌تزیین الحان اما محط هم‌بر آن نغمه‌کنند واستخراج آن ازدساتین اوتارعود چنین است:

سبّابهٔ مثنی یح، مجنّب‌مثنی یو، بنصر مثنی ید. فرس مثلث یب. مجنّب‌مثلث‌ی، مطلق مثلث ح.واعراب اکثر تلحین دراین جمع‌نعمات کنند.

امّا ماهور : اهل‌عمل رادرآن دوقول‌است وهردو گویند که‌ماهور مرکب‌است ازکردانیا وعشاق وکردانیا رامقدّم‌دارند. وبعضی گویند هشت نغمه‌است به‌قول‌ایشان این است:

یح. یو.. ید.. یا.. ح ز.. و.. ا

واماکن نغمات‌آن از[2] دساتین‌اوتار عود این:

سبّابهٔ‌مثنی یح، زاید مثنی یو، بنصرمثلث ید، سبّابهٔ مثلث یا، مطلق‌مثلث ح.بنصر بم‌ز ، سبّابهٔ بم د ، مطلق‌بم ا

طبقهٔ اوّل‌آن به جنس عشاق‌منقسم‌است که‌آن‌قسم‌اوّل طبقهٔ اولی بباشد وطبقهٔ ثانیه‌آن اعنی یا یح به‌جنس‌راست که‌چهارگاه‌ذی‌الاربع‌است. وبه‌قول‌آنانی که می‌گویند ماهورپنج نغمهٔ است چنین‌باشد:

یح. یو. ید.. یا.. ح [و] مواضع نغمات آن ار دساتین اوتار عود چنین‌باشد:

سبّابهٔ مثنی یح، زایدمثنی یو، بنصر مثنی ید، سبّابهٔ مثلث‌یا، مطلق‌مثلث‌ح

امّا نوروز خارا : وآن‌شش‌نغمه است‌براین‌ترتیب: یط. یو. یه.. یب.

۱ـ درحاشیه نوشته‌شده است.

۲ـ شاید: دردساتین

ی. ح،و استخراج نغمات آن از دساتین عود چنین است:

سبّابهٔ مثنی یط ، مجنب مثنی، یز، مطلق مثنی یه ، فرس مثلث یب، مجنّب مثلث ی، مطلق مثلث ح.

امّا بیاتی : و آن پنج نغمه است: نغمهٔ اوّل آن یح، پس یه وثالث[1] آن از میان یج و یب مستخرج شود. ورابع آن نغمهٔ ی وخامس ح. وازطرفین اضافات ابعادنغمات بر آن کنند برای تزیین الحان امّا فقط محطّ برنغمه‌ای. واین جمع نغمات محزون و مرّق باشند وبه حجازی وابوسلیك[2] قریب باشد اعنی بین‌بین هردوباشد.

امّا حصار : وآن هشت نغمه است براین مثال: کج.. ک. یح. یو.. یج یب ی. ح،واماکن نغمات آن ازدساتین اوتار عودچنین است:

زاید زیر کج، زلزل مثنی ک، سبّابهٔ مثنی یح، زاید مثنی یو ، زلزل مثلث یج ، فرس مثلث یب، مجنّب مثلث ی، مطلق مثلث یه

امّا نهفت : وآن هشت نغمه است وآن دایرهٔ رابعة والستین است ونغمات آن چنین است:

یح.. یه. یج یا.. ح. و.. ج. ا،و اماکن نغمات آن ازدساتین اوتار عود این: سبّابهٔ مثنی یح، مطلق مثنی یه، زلزل مثلث یج، سبّابهٔ مثلث یا، مطلق مثلث ح، زلزل بم و، مجنّب بم ج، مطلق بم ا.

امّا عزّال : پنج نغمه است وبرجنس حجازی به‌بعد طنینی‌زایداست و نغمات آن چنین است:

یا.. ح.. و.. ج. ا، و اماکن نغمات آن از دساتین‌اوتارعود این:

سبّابه‌مثلث یا‌مطلق‌مثلث ح، زلزل بم و‌مجنّب‌بم‌ج، مطلق بم‌ا . وفصل‌نهفت بر عزّال به‌یك‌بعد ذی‌الاربع است.

۱- اضافه‌شده: نغمه (= نغمهٔ ثالث)

۲- کذا ودرسایر موارد: بوسلیك

امّا اوج : وآن هشت نغمه است وآن دایرهٔ ثانیة والسبعین است ونغمات آن براین موجب است :

یح . یو.. یج. یا .. ح . و.. ج. ا ، ومواضع نغمات آن از دساتین اوتار عود این :

سبّابهٔ مثنی یح، مجنب مثنی یو، زلزل مثلث یج، سبّابهٔ مثلث یا، مطلق مثلث ح، زلزل بم و، مجنّب بم ج، مطلق بم ا

نیرز ، وآن پنج نغمه است براین ترتیب: یح . یو.. یج . یا .. ح . واماکن نغمات[1] آن از دساتین اوتارعود چنین است :

سبّابهٔ مثنی یح ، مجنّب مثنی یو ، زلزل مثلث یج ، سبّابهٔ مثلث یا ، مطلق مثلث ح[2].

ونزد ارباب عمل هشت نغمه است وآن از نود ویك دایره (صفحهٔ ۶۳) هیچ کدام نیست ودراین دایره نغمهٔ[3] مفقود است مع‌هذا ملایم‌است وآن نغمات آن‌این: یح . یو. ید .. یا . ط .. و. د .. ا واماکن نغمات آن از دساتین اوتارعود این :

سبّابهٔ مثنی یح ، زاید مثنی یو، بنصر مثلث ید ، سبّابهٔ مثلث یا ، زاید مثلث ط ، زلزل بم و، سبّابهٔ بم د ، مطلق بم ا . واین را نیرزکبیرخوانند .

امّا مبرقع : واصل آن دونغمه است چنانك پیشتر ازاین گفته شد و نغمتین آن این است:

ی و ح ،وبعد ج مستغرق آن است و ارباب عمل گویند که مبرقع چهارگاهی است محطّ بر سه‌گاه.و از طرف احد برای تزیین الحان جنس نوروز اصل اضافت کنند اعنی : ط ج ج‌،وازطرف اثقل جنس حجازی اعنی : یج ط ج‌،واماکن نغمات آن از دساتین اوتار عود چنین بود:

۱ــ این کلمه را مؤلف درحاشیه نوشته است .

۲ــ دراصل (یه) ولی مؤلف تصحیح کرده است .

۳ــ در نسخه نانویس است شاید ج.

مجنّب مثنی یه ، بنصر مثلث ید ، فرس مثلث یب ، مجنّب مثلث ی ، مطلق مثلث ح ، زلزل بم و ، مجنّب بم ج ، مطلق بم ا .

امّا رکب : وآن سه نغمه است براین ترتیب : یب . ی . ح،[و] مواضع نغمات‌آن از دساتین اوتار عود این است :

فرس‌مثلث یب ، مجنّب‌مثلث ی ، مطلق‌مثلث ح . واهل‌عمل‌گویندکه رکب چهارگاهی‌است محطّ بر دوگاه و از طرفین اضافات برآنبه‌چندنوع‌کنندبرای تزیین الحان دراین نغمات .

امّا صبا : وآن پنج نغمه است بـراین موجب : یو. یه .. یب . ی . ح،و مواضع نغمات‌آن از دساتین اوتار عود چنین بود :

زاید مثنی یو ، مطلق مثنی یه ، فرس مثلث یب ، مجنّب مثلث ی ، مطلق‌مثلث ح . وارباب عمل‌گویندکه نوروزعرب است‌که محطّ‌آن بر[1]سه‌گاه باشد وبهراهوی نزدیك است درمسموع چنانك‌کم‌کسی از حذّاق این فن بینهما فرق بتوانندکرد .

امّا همایون : وآن مرکب است از بعضی نغمات راهوی بـا بعضی نغمات زنگوله وآن‌پنج‌نغمه است بدین ترتیب : یه .. یب . ی . ح . و..ا،واماکن‌نغمات آن از دساتین اوتار عود چنین باشد :

مطلق مثنی یه ، فرس مثلث یب ، مجنّب مثلث ی ، مطلق مثلث ح ، زلزل بم و ، سبّابهٔ بم د ، مطلق بم ا .

امّا زاولی : وآن مثل سه‌گاه است اما فرق همین است‌که ازطـرف احدآن بعد ارخا اضافت‌کنند و بعد ارخا در مقـدار اقل است ازبعد بقّیه چه مقدارآن ربع طنینی است برای آنك وتر ام را به سی و شش قسم‌کنند ، یك قسم اول‌آن را بعد ارخا خوانند و آن جزوی بـاشد از سی و شش جزو و آن بـر نسبت مثل و جـزو من‌خمسة ثلثین‌جزواً من‌کل‌بود ونغمات آن این‌است: یج. یا .. ح،وبرفوق یج بعد ارخا استعمال‌کنند به شرط‌آنك اصبع بین الطرفین‌آن متزلزل[2] بود چنانك طرف

۱ــ کذا وظاهراً : آن محط برسه‌گاه باشد

۲ــ درحاشیه : ومتحرك

احدّآن از نقطهٔ یج مقدار[۱] بعد ارخا تجاوز کند وباز به نغمهٔ یج آید . واهل ساز آن طریقه‌را مالش[۲] دستان‌گویند. ومواضع نغمات‌آن ازاماکن دساتین عود چنین باشد:

زلزل مثلث یج، سبّابهٔ مثلث یا، مطلق مثلث ح

امّا اصفهانك : وآن مثل حجازی‌است امافرق همین‌است که برجنس حجاز[۳] طنینی ازطرف احد اضافت‌کنند وبرروی عراق بعد ج . ونغمات‌آن این‌است : ی. ح . و.. ج . ا واماکن نغمات‌آن از دساتین اوتار عود این :

مجنّب مثلث ی ، مطلق مثلث ح ، زلزل بم و، مجنّب بم ج ، مطلق بم ا

امّا بسته‌نگار : وآن چهارنغمه است چنانك قبل ازاین معلوم‌شد[۴] ونغمات‌آن این است : یج یب ی . ح . واماکن نغمات‌آن از دساتین اوتار عود این است :

زلزل مثلث یج ، فرس مثلث یب ، مجنّب مثلث ی ، مطلق مثلث ح

امّا نهاوند: وآن هشت نغمه است براین موجب : یح یه . ید .. یا .. ح. و. د .. ا. وطریقهٔ تلحین درآن چنان است‌که ازنغمهٔ ا ابتداکنند وچون به نغمهٔ یح رسند اگرچه اتمام یابد اما باز عود بایدکرد ومحطّ برنغمهٔ ح‌کرد . واما اماکن آن از دساتین اوتار عود این است :

مطلق بم ا ، سبّابهٔ بم د ، زلزل بم و ، مطلق مثلث ح ، سبّابهٔ مثلث یا ، بنصر مثلث ید ، مطلق مثنی یه ، سبّابهٔ مثنی یح

امّا خوزی : وآن شش نغمه است براین موجب : یح .. یه ید .. یا .. ح . و واماکن نغمات‌آن از دساتین اوتار عود این است : (صفحهٔ ۶۴)

سبّابهٔ مثنی یح ، مطلق‌مثنی یه ، بنصر مثلث ید ، سبّابهٔ مثلث یا ، مطلق مثلث ح ، زلزل بم و

۱ــ قلم‌خوردگی دارد : ازنقطهٔ چندان ــ از نقطهٔ یج بعد ارخا

۲ــ تقریباً لغزش درموسیقی جدید .

۳ــکذا بدون یاء .

۴ــ رجوع‌کنید به فصل سوم ازباب ششم .

امّا محیّر: وآن هشت نغمه است براین ترتیب: یح .. یه . یج .. یا .. ح. ج . ا ، واماکن نغمات آن از دساتین عود این است:

سبّابهٔ مثنی یح، مطلق مثنی یه، زلزل مثلث، یج سبّابهٔ مثلث یا، مطلق‌مثلث ح، فرس بم ، مجنّب بم ج، مطلق بم ا

این بود بیان نغمات وابعاد شعبات بیست وچهارگانه که دراین‌زمان میان‌ارباب صناعات عملیه مستعمل ومشهوراست . بایدکه طالبان وعاملان این فن این را دستور سازند وبراین موجب که ابعاد ونغمات آنها در دساتین اوتارعود مقرر[1] شـده اعتماد نمایند تا چون درآنها تلحین‌کنند صحیح باشد . و غیر ازاین شعبات ، ترکیبات‌اند وآنها بسیار است برای‌آنك هرنوع ترکیب‌که خواهند توان‌کرد وآنها را بهر اسم که خواهند مخصوص توان‌گردانیدن چنانك دأب ارباب عمل است . واگربه‌تفصیل آنها اشتغال نماییم به تطویل انجامد چه قواعد واصول آنها بعد از مطالعهٔ بی مغالطهٔ این‌کتاب ، روشن شود ان شاء الله تعالی .

۱ـ درحاشیه : ومذکور. صح (= تصحیح) یعنی: مقرر ومذکور شده

باب سابع

در اشتباهٔ ابعاد به یکدیگر و اشتراك نغمات ادوار با یکدیگر و ترتیب اجناس درطبقات ابعاد عظمی وذکرنسب واعدادآنها

وآن مشتمل است برسه فصل :

فصل اول در اشتباهٔ ابعاد به یکدیگر

باید دانست که بعضی ابعاد به یکدیگرمشتبه شوند برمرتاض چون‌بشنود نغمه و تحقیق شود حال ونسب‌آنها نزد او ذوقاً لاتقلیداً. مثلاً بعد ذی‌الاربع مشتبه می‌شود به بعد ذی الخمس چون اول استنطاق طرف احدّ کنند بعد ازآن طرف ثقل . وآن چنان باشدکه بعد ازنغمهٔ ثلاثه استنطاق نغمهٔاربعه‌کنندکانه‌بعدازنغمهٔثلاثه نغمهٔ اثنین مستنطق نموده باشند ونغمهٔ اثنین قائم‌مقام نغمهٔ اربعه است . و روشن‌است که از ح تا یح بعد ذی‌الخمس است چون نغمهٔ ا بعد از نغمهٔ ح مسموع شود کانّه بعد از نغمهٔ ح نغمهٔ یح مسموع شده باشد چه نغمهٔ یح قائم مقام نغمه ا است ولا کذلك اذا تقدّم الاثقل فی‌الجسّ علی الاحدّ. ح برمنتصف ا یح است پس مقدار ح

یح که بعد ذی‌الخمس است مساوی مقدار ا ح باشد که‌آن بعد ذی اربع است واین دو مقدار مختلفة النسب و متساویة المقدارند و ایـن مقدارین متساوی‌اند لاجرم در نسبت به‌یکدیگر مشتبه می‌شوند برمرتاض.

وهمچنین بعد ذی الخمس مشتبه می‌شود به ذی الاربع به سبب مذکور اعنیٰ تقدیم احدّ.

مثلا وتر ا م را به‌شش قسم‌کنیم و برنهایت قسم ثانی از طرف الف یا رسم کنیم. پس یام چهار قسم و یح م سه قسم بود. جون بعد از نغمهٔ ا نغمهٔ یا استنطاق کنیم‌گوییا بعد از نعمهٔ یا استنطاق نغمهٔ یح کرده باشیم چه نغمهٔ ثلاثه قائم مقام نغمهٔ ستّه[1] است وبه‌سبب تقدیم احد، ذی الاربع به‌ذی الخمس وذی‌الخمس به‌ذی‌الاربع مشتبه می‌شوند برمرتاض نه برغیر مرتاض زیراکه تقلید همچون تحقیق نباشد و غیر از این دو بعد نیز به یکدیگر مشتبه شوند وازآنها بعضی را بیان‌کنیم[2].

بیان اشتباه بعدی‌که بر نسبت ضعف ذی الاربع باشد به بعد طنینی

بعدی‌که برنسبت مثل وسبعة اتساع[3] باشدمشتبه‌می‌شودبه‌بعدی‌که‌برنسبت‌مثل و ثمن وبود[4]. بعدی‌که‌بر نسبت کلّ وسبعة اتساع کلّ است آن‌برنسبت‌ضعف ذی‌الاربع بودکه‌حاشیهٔ عظمی آن ا و حاشیهٔ صغری آن یه.وچون تقدیم احدّکنیم‌مشتبه‌شودضعف ذی الاربع به‌بعد طنینی بر مرتاض مثلا چـون بعد از نغمهٔ یه استنطاق نغمهٔ ا کنیم گوییا بعد از نغمهٔ یه نغمهٔ یح مسموع‌شده باشد. و توضیح آن چنان بود کـه مقدار نغمهٔ یه م مثل وثمن مقدار نغمهٔ یح م (صفحهٔ ۶۵) باشد پس یح م هشت قسم باشد

۱ـ زیرا یح ذی الکل یا اوکتاو ا می‌باشد.

۲ـ در حاشیه: وهکذا تشبیه جمیع ذی‌الاربعات بذی‌الخمسات وعکسه حیث واقعا فی اجزاء الوتر بالسبب المذکور. صح

۳ـ یعنی $\frac{۷}{۹}$

۴ـ یعنی ا و $\frac{۱}{۸}$

و یه م نه‌قسم براین تقدیر[1] مجموع وتر، شانزده قسم بود و نسبت ا م با یه م مثل بود و سبعة اتساع. اما چون تقدیم احد طنینی کنیم اعنی اول استنطاق نغمهٔ یح م کنیم بعد از استنطاق نغمهٔ یه م گوییا بعد از نغمهٔ ا نغمهٔ یه مسموع شده باشد و آن ضعف ذی الاربع است پس بعد طنینی مشتبه شود به ضعف ذی الاربع.

سؤال: هرگاه که استنطاق طرف احد بعدی کنند چرا طرف اثقل او را بعد از تقدیم اعتبار احد نکنند کـه قائم مقام آن را از طرف احدّ اعتبار کنند و اشتباه واقع شود؟.

جواب: آنك در ابعاد نغمه‌ای کـه اول مسموع شود آن نغمه طرف اثقل آن بعد باشد بعد از آن نغمه دیگر ازطرف احدّ بایدکه موجود شود تـا نسبت نغمهٔ اول به نغمهٔ ثانیه‌کنند برای عدد نسبت عدد اکثر به‌اقل کنند لا بالعکس. مثلاً گویند که مقدار وتر یه م مثل وثمن مقدار وتر یح م است و مقدار وتر ا یه که حاشیهٔ صغری[2] بعد مذکور است به ام که حاشیهٔ عظمی این بعداست نشایدکردن بلك از طرف‌احدّ قائم مقام نغمهٔ ا پیدا باید کرد و نغمهٔ ا را نسبت به‌آن بایدکرد و چون نغمهٔ یح قائم مقام ا است‌لاجرم یه رانسبت به یح‌کنندنه به ا اما ارابه‌یه‌نسبت‌کنیم‌طرفین بعدکل وسبعةاتساع کل باشد. اما چون تقدیم احدّکنیم مشتبه شود به‌بعد طنینی ودیگر ابعاد هم به سبب مذکور به‌یکدیگر مشتبه شوند.

۱ـ یا : بتقریر (نقطه ندارد)

۲ـ اضافه شده: این (= این بعد). ومذکور را خط زده‌اند.

فصل ثانی از باب سابع
در بیان تشارك نغم ادوار با یکدیگر

ازمباحث گذشته معلوم شد که جملهٔ ادوار درنغمهٔ ا و ح و یح مشترکند و آنها را نغمات ثوابت خوانند و در نغمه به اکثر دوایر مشترکند وآن در نه قسم ذی الخمس موجود است. اما باقی نغمات هردایره را چون با دیگری قیاس کنند دربعضی مشارك باشند ودربعضی مخالف وآن نغمات را متبدّلات خوانند واختلاف دوایر وقتی بودکه همهٔ ادواررا ازیك نقطه فرض کنند . مثلاً اگر ادواررا ا ومحطّیح بود،اختلاف واشتراك بایکدیگر اظهر باشد.اما وقتی که میان[1] ادوار مختلفه فرض کنند بعضی ادوار، شایدکه درجمیع[2] مشارك باشند واین تشارك دوایری را باشد که درطبقات یکدیگرموجود شوند ، پس تشارك نغم دوقسم بود : یکی[3] اختلاف مبدأ ودیگر اتفاق مبدا*. اما به اختلاف مبدا دونوع بود : اول آنك درجمیع نغمات مشارك باشند چون عشاق ونوی و بوسلیك . اگرعشاق را مبداٴا سازند و نوی را د وبوسلیك را ز ، نغمهٔ ثالثه عشاق است وثانیه نوی است[4]. و در این طبقه این دوایر ثلاثه درتمام نغمات مشترك باشند برای آنك عشاق نوا[5]ست درطبقهٔ شانزدهم وبوسلیك است درطبقهٔ چهاردهم و نوی عشاق است در سیوم و بوسلیك است درشانزدهم وبوسلیك عشاق است در پنجم ونوی است درسیوم. وچون راست وحسینی ومحیّر که اگرمبداٴا را مبدا راست سازند د را مبداٴحسینی و یا را مبداٴمحیّر، این هرسه دایره نیز در جمیع نغمات مشترك باشند زیراکه راست ، حسینی است درطبقهٔ شانزدهم وحسینی راست است در سیوم[6] ومحیّرراست است در دوم وحسینی است درهفدهم . وچون اصفهان وکواشت وکردانیا وقتی که ا را مبداٴاصفهان سازند و ج

۱ــ کذا دراصل ولی بعد مؤلف آن را مبانی کرده است .
۲ــ اضافه شده : نغمات (=درجمیع نغمات مشارك باشند)
۳ــ قلم خوردگی دارد .
۴ــ است را خط زده‌اند (حذف به قرینه یا تکرار) .
۵ــ کذا .
۶ــ ازاینجا تا آخراین فصل مؤلف ازباب اختصار فقط عدد طبقات را ذکر کرده است.

را مبدأ کردانیا و و را مبدأ کواشت ، درجمله نغمات مشترك شوند . وچون حجازی ونهفت که اگر یج که ششم حجازی بود مبدأ نهفت سازند این هردونیز در مراکزمتفق باشند . وچون زنگوله[1] وبزرگ زیر افکندگاهی که مبدأ زیر افکند از و کنیم ثالثهٔ بزرگ است وبزرگ زیر افکند است در نهم وزنگوله[2] است درهفدهم .

ثانی آنك دراکثر نغمات مشترك باشند چون زنگوله وراهوی . هرگاه ا را مبدا زنگوله سازند و یو را مبدأ راهوی در مجموع (صفحهٔ ۶۶) نغمات الا[3] یه در زنگوله و یو درراهوی مشترك باشند پس به یك نغمه مخالف باشند وچون زیرافکند وعراق وقتی که از یج زیر افکند ابتدای عراق کنند و یه دوم عراق . و اگر یو زیر افکند طرح کنند درسایر نغمات مشترك مشارك باشند اما به اتفاق مبدأ عشاق باراست به دونغمه مخالف است[4]. وبراین قیاس درسایر ادوارمخالفت ومشارکت واقع است وهمچنین ثانی راست را دوم حسینی سازند . اکنون مثالی موضوع شده که اشتراك بعضی از دوایر ازآن روشن گردد وآن این است[5]:

وچون در دایره راست نغمه یز زیادت کنند دایرهٔ اصفهان شود.

وصاحب ادوار بدین عبارت گفته است که « وانت اذا تأملّت الادوار وجدّت دایرة عشّاق ونوی و بوسلیك دایرة واحدة . اذ لوفرض د اوّل نوی وافقت مراکزها مراکز عشّاق وکذلك اذا فرض سابع نوی اوّل[6] عشّاق وکذلك اذا فرض سادس (صفحهٔ ۶۷)بوسلیك اوّلاً لعشّاق وکذلك اذاجعل ثانی راست اوّل حسینی. وامّاراهوی

۱ـ بالای زنگوله خ وبالای بزرگ م یعنی باید مؤخرومقدم باشد: بزرگ وزنگوله

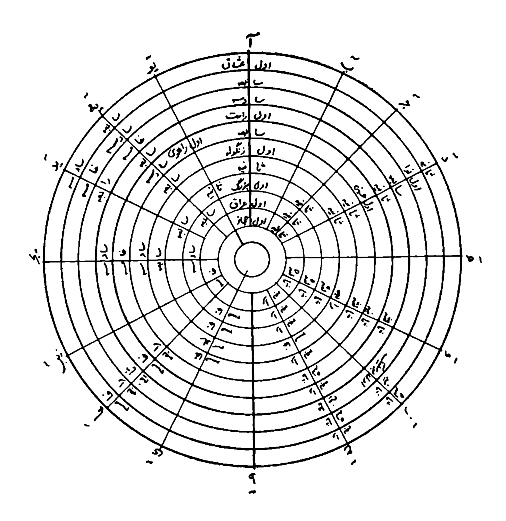
۲ـ مؤلف مقداری ازکلمات زائد را خط زده وعبارت را تصحیح کرده است .

۳ـ معنی استثنا، دارد : به غیراز یا بجز

۴ـ درحاشیه : وآن در دور عشاق و در راست و راست با نوی هم در دو نغمه مخالفست . صح

۵ـ دراینجا مؤلف فقط دوازده دایرهٔ متحدالمرکز رسم کرده وشکل را ناقص گذاشته است بنابراین با استفاده از مقاصد الالحان کامل شد . رک. ص ۱۵۲

۶ـ اضافه شده : دور


اول عشاق
اول راست
اول زنگوله
اول عراق

فانّها یوافق ستّة من مراکززنکوله اذا جعل ثانی راهوی اوّل زنکوله ویخالفها بنغمة یز وبنغمة ب ایضاً ان قسم بعد ط الاخر ببعدی ج ب وعراق یخالف زنکوله بنغمة واحدة هی الثانیة لانّها ج فی عراق و د فی زنکوله وزیر افکند وبزرك دایـرتاهما ایضاً واحدة اذا جعل ثانی زیر افکند اول بزرك » .

وگاه باشدکه دو دایره یا بیشتر در نغمات متشارك می‌باشد[1] اعنی نغمه‌های[2] هردو درعدد ونـوع متحد باشند اما در اختلاف به حسب اختلاف مبدأ بود چنانك اگر نغمه اولی‌را مبدأ سازند وبه نغمات دیگر به ترتیب انتقـال کنند تـا به نغمه اول رسند دایره باشد و با هرنغمه‌ای از دایرهٔ اول نغمه‌ای از دایرهٔ ثانیه باشد و همچنین ثانی وثالث .

و فی الجمله اختلاف ایشان درترتیب اجزا باشد فقط . پس چون تـامل‌کنند دایرهٔ عشّاق ونوی وابوسلیك هرآینه متحد باشند چه عشّاق یح . . یه . ید . . یا . . ح ز.. د .. ا و یح را در دور حذف‌کنند ، انتهای‌آن به ا رسدکه نظیر یح است و دور تمام شود . وچون نغمهٔ ثانی را اعنی د مبدأ سازند و برترتیب نغمات می‌روند تا باز با نغمه د . ونغمات‌آن چنین شود :

د یح ید .. یا .. ح ز.. د

پر دهٔ نوی باشد و مرکز آن بعینها مراکز عشّاق باشند اما اوّل‌آن دوم عشّاق باشد و هفتم‌آن اوّل‌عشّاق وچون سیم[3] عشّاق را اعنی نغمه ز مبدأ سازند وبه ترتیب نغمات انتقال‌کنند تا باز با ز رسند، پردهٔ بوسلیك[4] باشد واوّل‌آن سیوم عشّاق بود وششم‌آن اوّل عشّاق. وهمچنین دایرهٔ راست وحسینی را یك دایره یابند ونغمات راست این است : یه . یج .. یا .. ح . و. د .. ا

۱ـ مقاصد الالحان : می‌باشند
۲ـ دراصل : نغمهای (رسم الخط)
۳ـ این‌کلمه را مؤلف با یك املاء ننوشته است .
۴ـکذا ولی چند سطرقبل ابوسلیك .

وچون نغمهٔ دوم[۱] را اعنی د مبدأ سازند و به ترتیب‌نغمات انتقال‌کنند تا به‌نغمهٔ د رسند پردهٔ حسینی باشد. واما راهوی موافق زنگوله است در شش‌مرکز ومخالف اوست در یو چه اول راهوی به ازای یو واقع است وواجب چنان بودکه به ازای یه واقع شود تا همه مراکزموافق باشند . واگربعد ط راکه درآخر راهوی وزنگوله است به دو قسم‌کنند اعنی به ج و ب تا نغمات هـریك هشت شوند راهوی در یك مرکز دیگرکه‌آن ب باشد مخالف زنگوله باشد زیراکه مرکزی‌که راهوی به ازای آن‌باشد غیرآن مرکزی باشدکه ب زنگوله به ازای‌آن باشد وعراق مخالف‌زنگوله باشد دریك‌نغمه وقتی‌که ابتدای هردو ازیك مرکز باشد وآن نغمهٔ دوم باشد چه‌نغمهٔ دوم عراق ج است ونغمه دوم زنگوله د باقی نغمات موافق‌باشند وزیرافکند وعراق را هم یك دایره باشد چون نغمهٔ دوم زیر افکند را اول عراق سازیم . و این سخنان که بجهت توضیح بعد از دایره نبشتیم[۲] ازسخنانی‌که قبل از دایره[۳] است معلوم می‌شود اما به حکم « من تکرّر تقدّر » تکرارکردیم چه دراین فن اشکال بسیـار است خصوصاً دراین فصل‌که مذکور شد .

فصل ثالث از باب سابع
درترتیب اجناس درطبقات ابعاد عظمی وذکر اعدادآنها

هریکی‌ازاجناس‌که استخراج‌کرده‌شد ازطبقهٔ اولی‌چون ازطبقهٔثانیه مستخرج شود هرجنسی‌را به نوع‌خود وبه غیرنوع‌خود حاصل شود ازهراضافتی جمع‌نغمات که محیط برآنها شش بعد وبعدی‌که برنسبت‌کل و سبعهٔ اتساع[۴] است‌که آن ضعف ذی الاربع بودکه‌آن را جمع ناقص خوانند وتا نقطهٔ نصف‌که طرف احّد ذی‌الکّل

۱ــ اضافه شده : او (= دوم اورا)
۲ــ دراصل : نبشتم
۳ــ درحاشیه : نبشته (قبل از دایره نبشته است)
۴ــ یعنی $\frac{۷}{۹}$

اثقل است بعد طنینی باقی ماند ، آن را فاصله‌گویند در تـرتیب طبقات . وچون آن فاصله را اضافت کنیم به‌آن جمع ناقص ، متمّم دوری باشد که مشتمل بـود برهفت بعد ملایم و بعد ذی الکل شامل آن باشد و آن را جمع کامل خوانند . واگر ترتیب کنیم اجناس را در طبقهٔ ثالثه و به‌آن جمع کامل[1] اضافت کنیم جمعی نغمات مـؤلف شوند از یازده نغمه که محیط باشد برآنها ده بعد و بعد ذی‌الکل والاربع شامل آن‌ها[2] بود و قدما این جمع را جمع کامل (صفحهٔ ۶۸) خوانده‌اند . وچون بعد طنینی به آنها اضافت کنیم جمعی[3] مـؤلّف گردد از دوازده نغمه که محیط باشد برآنها یازده بعد و بعد ذی الکل والخمس مشتمل بود برآنها وجهت تسمیه خود ظاهر است[4]. و اگر ترتیب کنیم اجناس‌را درطبقهٔ رابعه واضافت کنیم آنهارا به‌بعد ذی‌الکلّ والخمس جمعی مؤلّف شوند از پانزده نغمه که محیط باشد برآنها چهارده بعد وبعد ذی الکلّ مرتّین برآنها مشتمل باشد وآن را جمع تام‌گویند و فی الواقع جمع تام آن است برای آنك مشتمل است برمجموع نغمات هفده‌گانه یا[5] نظایر آنها . واگر از ا تا له به‌ابعادبقیّه‌برنغمات انتقال‌کنیم سی وپنج حاصل شودکه بعد ذی الکلّ مرتّین برآنها مشتمل باشد . و چون انتقال به ابعاد ملائمه‌کنیم پانزده نغمه حاصل شود و اگر یك بقیّه درآن درآوریم شانزده نغمه شودکه محیط باشد برآنها پانزده بعد . واگردوبقیّه درآن جمع درآوریم هفده نغمه شوندکه محیط‌باشد برآنها شانزده بعد. پس‌طبقات اربعه به حسب اوضاع طنینی به نه صنف مترّتب شوند درجمع تام براین مثال:

۱ــ درحاشیه : اثقل (=جمع کامل اثقل) .
۲ــ کذا جدا (رسم الخط) .
۳ــ اضافه شده : نغمات (=جمعی نغمات)
۴ــ دراصل : ظاهرست (رسم الخط)
۵ــ وشاید : با (نقطه ندارد)

[illegible]

۸ ۹ ۱۲ ۱۶ ۱۸ ۲۴ ۳۲

[illegible]

(صفحهٔ ۶۹)

صنف سادس از طبقات اربعه و آن منفصل من ثقل من وسط [illegible]

یح ۱۸ — کد ۲۴ — کز ۲۷ — لو ۳۶ — مح ۴۸ — سد ۶۴ — عب ۷۲

صنف سابع از طبقات اربعه و آن منفصل من وسط [illegible]

و ۶ — ح ۸ — ط ۹ — یب ۱۲ — یو ۱۶ — یح ۱۸ — کد ۲۴

صنف ثامن از طبقات اربعه و آن منفصل من وسط [illegible]

کد ۲۴ — کز ۲۷ — لو ۳۶ — مح ۴۸ — سد ۶۴ — عب ۷۲ — صو ۹۶

صنف تاسع از طبقات اربعه و آن منفصل من وسط [illegible]

ط ۹ — یب ۱۲ — یو ۱۶ — یح ۱۸ — کد ۲۴ — کز ۲۷ — لو ۳۶

این بود اصناف تسعه که در ذی الکل مرتین واقع شوند

باب ثامن

در بیان ادوار مشهوره درجمع تام چنانك هر دایره با نظایردرآن مترّتب شوند
وذکر اسامی نغمات ملائمه به الفاظ عربیّه ویونانیّه

وآن مشتمل است بر سه فصل :

فصل اول

در بیان ادوار مشهوره درجمع تام چنانك هردایره با نظایرمترّتب شود

اکنون شروع کنیم درترتیب ادوارمشهوره درجمع تام چنانك ادواررا بهآن نوع که در ذی الکلّ اثقل ترتیب‌کردیم در ذی الکلّ احدّ به همان نوع ترتیب‌کنیم به نوع خود واگربه غیرنوع خود نیزاضافت‌کنیم ادوار کثیرةالانواع موجود شوند وآن چنان باشدکه مثلا در ذی‌الکلّ اثقل دایرهٔ عشّاق ترتیب‌کنیم ودر ذی‌الکلّ احدّ دایرهٔ حسینی اوعکسه اوغیرذلك ممکن بودکه مجموع نود ویك دایره درجمع تام مترّتب شوند. اما دراین‌مختصرلایق نیست شرح جمیع آنها چه ازاین مختصرقواعد آنها معلوم‌شود باقی‌را به‌لطف ذهن وصفای‌قریحت متصدّیان وطالبان این‌فن مفوّض گردانیدیم وبرای توضیح آنها دوازده وتر وضع‌کنیم برهر وتری پرده‌ای رادرذی‌الکلیّن بیان‌کنیم وادواررا برترتیب اضافات بازنماییم ، براین مثال : (صفحهٔ ۷۰)

(صفحة ٧١)

فصل ثانی[۱] از باب ثامن
در ذکر اسامی نغمات ملائمه به الفاظ عربیّه و یونانیّه

قبل از این[۲] معلوم شد که نغمات ملائمه در جمع تام پانزده است وحال‌آنك هریکی را به الفاظ عربیّه ویونانیّه اسمی است[۳] علم که به تبدیل نغمات متبدل نمی‌شود وتبدیل بعضی اسماءآنها به حسب اختلاف اوضاع طنینی است که‌آن را فاصله خوانند . پس نغمات اربعه‌که درطبقهٔ اولی می‌باشد نغمهٔ اولی را از وی‌که مطلق وتر است به لفظ عربی ثقیلة المفروضات‌گویند وبه یونانی برسلمبا نوماطن[۴]. واثقل ثلاثهٔ باقیه را به عربی ثقیلة الرئیسات‌گویند وبه یونانی ایباطی ایباطن[۵]. واوسط‌آن را به‌عربی واسطة‌الرئیسات وبه‌یونانی بار ایباطی ایباطن[۶] واحدّآنرا حادة‌الرئیسات خوانند وبه یونانی لیخانوس ایباطن[۷] .

اما ثلاثهٔ دیگرراکه درطبقهٔ ثانیه‌اند ، اوساط‌گویند واثقل‌آن را ثقیلة الاوساط گویند وبه یونانی ایباطی ماسن[۸] . و اوسط‌آن را واسطة الاوساط‌گویند وبه یونانی بار ایباطی ماسن[۹] واحدّآن راحادة‌الاوساط‌گویند وبه یونانی لیخانوس ماسن[۱۰].

۱- دراصل : فصل ثالث (سهوالقلم)

۲- رجوع شود به فصل سوم از باب هفتم کتاب حاضر.

۳- دراصل : اسمیست (رسم‌الخط) .

۴- قلم خوردگی دارد ولی مؤلف درجدول آخرهمین فصل برسلمبانوس (ولی بدون نقطه) نوشته است . درموسیقی کبیر برسلمبانوس است .

۵- موسیقی کبیر: ایباطی ایباطون (بااختلاف رسم الخط)

۶- موسیقی کبیر: بارا ایباطی‌ایباطون (ایضا رسم الخط)

۷- موسیقی‌کبیر بااختلاف رسم الخط : لیخانوس ایباطون

۸- کذا موسیقی کبیر.

۹- دراصل ایباطی‌ماسن ولی درجدول آخراین فصل بار ایباطی‌ماسن ودرموسیقی کبیر بارا ایباطی‌ماسن (بااختلاف دررسم الخط) است .

۱۰ - کذا موسیقی کبیر.

پس نغمهٔ وسطی مشترك میان ذی‌الکلّین است آنرا وسطیٰ خوانند وبه‌یونانی ماسی . وثلاثهٔ دیگررا منفصلات خوانند واثقل آنها را ثقیلة المنفصلات گویند و به یونانی بـار ایباطی ماسن[۱] و اوسط آنها را واسطة المنفصلات گویند و بـه یونانی ایباطی ماسن[۲] واحدّ آنها را حادة المنفصلات گویند وبه یونانی لیخانوس ایباطن[۳] .

اما درجمیع متصلّات که مبدّل می‌شود لفظ انفصال به‌اتصّال نغمات ثلاثهٔ آنرا حادّات خوانند واثقل آنها را ثقیلة الحادّات گویند وبه یونانی بار ایباطی ایباطن[۴] . و اوسط آن را واسطة الحادّات گویند وبه یونانی ایباطی ایباطن[۵] . واحدّ آنها را حادة۔ الحادّات گویند وبه یونانی برسلمبانوماطن[۶] . و واسطة الحادّات را منفصلة الحادّات خوانند چون فاصله درطرف احدّ باشد .

پس گوییم ثلاثهٔ مفروضات متمم رئیسات‌اند [و] آنها ایند[۷] : ب ج د وثلثهٔ[۸] اوساط این : ه و ز. ووسطی ح وثلثهٔ متصلّات ط ی ک وثلاثهٔ حادّات ل م ن وطرف احدّ ذی‌الکل مرتّین یه . وقدما جدولی وضع کرده‌اند ودرآن[۹] نغمات خمسه عشررا ذکرکرده واین نغمات بعضی برنسبت بعد ج و بعضی برنسبت بعد ط اند وبعد بقیّه ذکرنکرده‌اند ومانیز آن‌جدول را اینجا وضع کنیم ودرآن‌اسامی‌نغمات به‌الفاظ عربیّه ویونانیّه باز نماییم براین مثال :

۱ــ مولف قبلا این اسم را در ذیل واسطة الاوساط آورده بود . درموسیقی‌کبیر: طریطی دیزیوغمانن .

۲ــ ایضا نادرست وقبلا برای ثقیلةالاوساط ذکرشده‌است. موسیقی‌کبیر: بارانیطی دیزیوغمانن

۳ــ مولف درحادةالرئیسات تکرارکرده است. درموسیقی‌کبیر: نیطی دیزیوغمانن

۴ــ ایضاً مولف معادل واسطة الرئیسات ذکرکرده است . موسیقی‌کبیر : طریطی ایربولادن .

۵ــ درثقیلة الرئیسات تکرارشده است . موسیقی‌کبیر: بارا نیطی ایربولادن

۶ــ مولف برای ثقیلة المفروضات آورده است . موسیقی‌کبیر: نیطی ایربولادن

۷ــ این هستند (رسم الخط) .

۸ــکذا ومانند موارد دیگر با دو املاء .

۹ــ مولف « ودرآن » را درحاشیه نوشته است .

	بعربیه		بیونانیه
	ثقیلة المفروضة ا		پرسلمبانوماس
	ثقیلة الرئیسات ب	ب	ایپاطی ایپاطن
	واسطة الرئیسات	ج	بارایپاطی ایپاطن
د	حادة الرئیسات	د	لیخانوس ایپاطن
ه	ثقیلة الاوساط	ه	ایپاطی ماسن
و	واسطة الاوساط	و	بارایپاطی ماسن
ز	حادة الاوساط	ز	لیخانوس ماسن
ح	الوسطی	ح	ماسس
ط	فاصلة الوسطی	ط	لیخانوس ماسن
ی	ثقیلة المنفصلات	ی	بارایپاطی ماسن
یا	واسطة المنفصلات	یا	ایپاطی ماسن
یب	حادة المنفصلات	یب	لیخانوس ایپاطن
یج	ثقیلة الحادات	یج	بارایپاطی ایپاطن
ید	واسطة الحادات	ید	ایپاطی ایپاطن
یه	حادة الحادات	یه	پرسلمبانوماطن

در این جدول[۱] اعداد حروف ازقاعدهٔ اعداد دساتین متغیّر شد برای‌آنك قبل از این حروف بر ترتیب ابجد وحساب جمل بود و از رقمی به رقمی بعد بقیّه بود و انتقال نغمات علی ترتیبها متنافر واکنون در این حدول هر نغمه‌ای با تالیهٔ خود ملایم‌است ودرنصف وتر ح مرسوم است وآن به‌جای یح‌باشد و س‌به‌جای له. پس در این صورت بعد ذی‌الکّل مرتّن به پانزده نغمهٔملایم‌منقسم می‌شود و بیست‌دیگر[۲] مفقود می‌باشد. و ازآن تقسیمات اوّل غرض‌آن‌بودکه نغمات ملائمه و طریقهٔ الحان معلوم شود.

فصل ثالث ازباب ثامن
درمناسبات پرده‌ها و آوازات وشعبات

بدانك بدان‌که پرده‌ها وآوازات رابا یکدیگر مناسبات افتد ودر تلحین‌انتقال ازهر یکی به مناسبت آن سبب زیادتی رونق و طراوت لحن‌گردد وآن مناسبت گاه باشدکه دریك طبقه بود یعنی هـر دو در یك طبقه باشند و گاه در دوطبقه. اکنون ما اینجابیان مناسبات با یکدیگرکنیم: پس‌گوییم‌که عشّاق و نوی وبوسلیك این هر سه پرده باشد چنانك پیشتر معلوم شد از یك دایره مترّتب می‌شوند پس این سه دایـره رابا یکدیگر مناسبت تمام باشد. واز شعبات نهاوند وماهور وبیاتی را با آن دوایر ثلاثه مناسبت باشد برای‌آنك در هرسه شعبه ازنغمات عشّاق ونوی و بوسلیك ، چند نغمه موجود باشد. اما پردهٔ راست از پرده‌ها، حسینی وکردانیا رامناسبت باشد و از شعبات پنج گاه وچهارگاه ذی‌الاربع وسه‌گاه زاولی[۳] و نیرز[۴] صغیر و نیرزکبیر و عشیرا. امابا پردهٔ حسینی، از دوایر اصفهان وزیـر افکند منـاسبت دارد. ازآوازات،

۱ــ برای شرح جدول واغلاط‌آن به تعلیقات رجوع‌کنید.
۲ــ زیرا تعدادکل نغمات وتر ۳۵ است و وقتی ۱۵ کسر شود ۲۰ باقی می‌ماند.
۳ــ در ردیفهای اخیر : زابل
۴ــ در بعضی از مآخذ: نیریز (ظاهراً لهجه است)

نوروز اصل و از شعبات نوروز عجم وخوزی و نوروز خارا ونوروز عرب ورکب مناسبت دارند. امابا پردهٔ حجازی از پرده‌ها، عراق وبزرگ وازآوازات مائه وازشعبات نهفت و نیرزین[1] وعزّال. امابا راهوی از پرده‌ها حجاز[2] و عراق وبزرگ و ازآوازات کواشت مناسبت دارد و ازشعبات صبا وهمایون ورکب وباپردهٔ زنگوله، ازآوازات سلمك وکردانیا و ازشعبات چهارگاه ذی الاربع و نهاوند مناسبت دارند. اما با پردهٔ عراق از پرده‌ها، حجازی وبزرگ وزیر افکند و ازآوازات کواشت ومائه و ازشعبات اوج و صبا و مبرقع ونهفت و عزّال و اصفهانك و بسته نگار. اما با پردهٔ اصفهان ازپرده‌ها، حسینی و زیر افکند وراست وحجازی و ازآوازات نوروز اصل وکردانیا وکواشت وازشعبات چهارگاهٔ ذی الاربع ورکب وپنجگاه ومحیّر و خوزی مناسبت دارند. اما با پردهٔ زیرافکند از پرده‌ها، حسینی و اصفهان وازآوازات شهناز ونوروز و ازشعبات حصار وبسته نگار و رکب و نوروز عرب مناسبت دارند. اما با پردهٔ بزرگ از پرده‌ها، عراق و حجازی وزیر افکند و ازآوازات مائه وکواشت وشهناز واز شعبات سه‌گاه ونهفت وعزّال ونیرزین.

این بود بیان مناسبات پرده‌ها وآوازات و شعبات با یکدیگر اگرچه دیگر مناسبات توان پیداکردن بینهم برای‌آنك همه مرکّب‌اند از ثلاثهٔ لحنیّه، اما مناسبات کلی همین بودکه مذکور شد. اما بیان مناسبات مجموع ادوار نود ویك گانه[3] را به‌دلایل درکتاب کنزالالحان ذکرکردیم[4] فلیطلب[5] منه.

۱ــ نثیهٔ نیرز چون دو نیرز بوده است: صغیر و کبیر

۲ــ کذا بدون یاء وچنانکه دیده می‌شود در این‌کتاب به دو صورت آمده است: حجازی وحجاز

۳ــ این ادوار از ترکیب یا اضافت ۷ قسم ذی الاربع با ۱۳ قسم ذی‌الخمس بدست می آید

۷ × ۱۳ = ۹۱

۴ــ کتاب دیگری از مؤلف کتاب حاضر که متأسفانه نسخه‌ای ازآن باقی نمانده است وچون مراغی فعل را ماضی‌آورده است احتمال دارد قبل از جامع الالحان تألیف کرده باشد. رك تعلیقات

۵ــ شاید: فلنطلب

باب تاسع

در ذکر دساتین مستوی و منعکس واصطخاب[1] غیرمعهود و طریقهٔ پیدا کردن ترجیعات

وآن مشتمل است[2] بر سه فصل:

فصل اول در ذکر دساتین مستوی ومنعکس

قبل ازاین تقسیم وتر کردیم در اوّل کتاب[3] وازآن تقسیمات دساتین روشن‌شد. وازآن دساتین، سه دستان ذی المدتیّن را مستوی خوانند و تقسیم آنها براین وجه شده است: که وتر ام را به نُه[4] قسم‌کرده‌اند و برنهایت قسم اول د رسم‌کرده و دم را به نُه‌قسم‌کرده و برنهایت قسم اول ز نشان‌کرده، اکنون دستان ثلاثه براین‌گونه مترّتب شده: ا د ز . اما دستان د را سبابه خوانده‌اند و دستان ز را بنصر و دستان ح خنصر(صفحهٔ ۷۳). اما دساتین ثلاثهٔ منعکسه را ازتقسیم وتر براین وجه پیداکرده‌اند

۱ـ در حاشیه: ان الضفادع فی‌القدران تصطخب. صح

۲ـ در اصل: مشتملست (رسم‌الخط)

۳ـ رجوع‌کنید به‌فصل اول ازباب ثانی‌کتاب حاضر

۴ـ دراصل: بنه (رسم‌الخط)

که ح م را به‌هشت قسم کرده و ثمن آن بر آن افزوده و برنهایت ازطرف انفه رسم کرده پس ه م را به هشت قسم کرده وثمن آن بر آن افزوده و ازطرف اثقل وبرنهایت آن ب رسم کرده و وم که اربعه اخماس[1] وتراست به‌هشت قسم کرده وثمن آن بر آن افزوده و برنهایت آن ج رسم کرده و ب را دستان زاید خوانده و ج را دستان مجنّب و ه را دستان وسطی فرس و وسطی قدیمه نیز خوانده. ونغمات ذی‌المدّتین معکوس این است: ب ج ه

عشرون الفا و سبعمائة و ستة و ثلثون	المطلق
سبعة عشر الفا و ستمائة و ثلثة و ثلثون	مجنب السبابة بتنكيس ذوالمدتين
تسعة عشر الفا و خمسمائة و اربعة و ثمانون	مجنب السبابة بوسطى الفرس
ثمانية عشر الفا و ثمانمائة و ستة عشر	مجنب السبابة بوسطى زلزل
ثمانية عشر الفا و اربعمائة و اثنان و ثلثون	السبابة
سبعة عشر الفا و اربعمائة و ستة و تسعون	مجنب الوسطى
ستة عشر الفا و اربعمائة و ثمانية	وسطى الفرس
ستة عشر الفا و ثمانمائة و ستة و تسعون	وسطى زلزل
ستة عشر الفا و ثمانمائة و اربعة و ثمانون	بنصر
خمسة عشر الفا و خمسمائة و اثنان و خمسون	خنصر

۱ – یعنی $\frac{4}{5}$

پس ب م را به چهار[1] قسم کرده‌اند و بر نهایت قسم اول از آن و رسم کرده پس و م را به هشت قسم کرده‌اند و ثمن آن بر آن افزوده و برنهایت آن ج رسم کرده وآن را دستان مجنّب خوانده . وبعضی از قدما دستان مجنّب را میان ب ود بسته‌اند وبعضی دیگر میان وسطی قدیمه وانف بسته‌اند و بعضی میان وسطی زلزل وانف و اینها را لحنیّات مجنّبات خوانده‌اند . اما اهل عمل میان ب و د بندند وآن ملایم‌بود وشیخ ابونصر فارابی رحمه الله درکتاب مقالات جدول نهاده‌که مشتمل است

فصل ثانی از باب تاسع
در بیان اصطخاب غیرمعهود

بباید دانست‌که اصطخاب غیرمعهود عبارت ازآن است‌که مطلقات اوتار را با یکدیگرچنان سازند همه برنسبت بعد ذی الاربع‌نباشند، بلك[2] نسبت دیگرباشند. پس اگر اوتار را همه بریك نسبت سازندآن را منتظم خوانند و الا غیرمنتظم . پس هرکسی‌که اورا مهارتی وتمکّنی‌باشد دراین‌صناعت[3] چون اوتاررا غیرمنتظم ساخته باشند استخراج ادوار ازآن متعذّر باشد ومعرفت‌آن برطریق‌کلی چنان باشدکه‌شکل اوتار عود برکشند بروجهی‌که اوتارآنرا ساخته باشند، ارقام‌براوتارآن‌نهند وببینند[4] که نغمات به‌کدام موضع انتقال کرده‌اند مضراب برآن موضع زننـد . مثلا اگر اوتاررا چنان سازندکـه مطلق مثلث مساوی نغمهٔ وسطی فرس بم باشد و باقی اوتار برهمین نسبت وماخواهیم دورراست را ازآن استخراج‌کنیم اول مضراب برمطلق‌بم ا جسّ‌کنیم پس برسبابهٔ‌آن د پس بر زاید مثلث ط پس برسبابهٔ آن ز پس برمجنّب مثنی یز پس برمطلق زیرکب پس برمجنّب‌آن‌کد پس برزاید حادّ ل (صفحهٔ ۷۴)

۱ـ دراصل : بچهار (ولی بدون نقطه)
۲ـ ظاهراً‌کم دارد : برنسبت یا به نسبت
۳ـ کذا .
۴ـ دراصل منفصل : به بینند

وبراین قیاس سایر ادواررا استخراج توان کرد .

نوعی دیگر : اگرمطلق هروتری را مساوی‌زلزل مافوق خودسازند وخواهند که استخراج دور راست کنند مضراب برمطلق وتر بم ا زنند پس برسبّابهٔ‌آن د پس برزلزل‌آن و یا برمطلق مثلث ج هردو یك نغمه‌اند . پس برمجنّب مثلث ی پس بر مطلق مثنی یج پس برمجنّب‌آن یز پس بر فرس‌آن ید پس برمجنّب زیر کد . و از این جا[1] معلوم شدکه اگر هیچ ترتیبی معین نباشد در اصطخاب اوتار بل‌که[2] نسبت مطلق هر وتری با مافوق خود برنسبتی دیگر باشد استخراج ادوار هم ممکن باشد . پس بدین طریق نظر به طبقات نغم کنند واگر نغمات‌آن جمع که استخراج ابعادکرده آن‌می کنند دریك طبقه‌باشندحکم آنهاچون‌حکم وتر واحدباشد واستخراج جموع ازآنهاکنندکه چگونه مصطخب شده‌اند ، نغمات جمع مطلوبه را مراعات از اجزای اوتار استخراج کنند. مثلامطلق مثلث‌را مساوی بنصربم سازند ومطلق‌مثنی را مساوی زلزل مثلث ، ومطلق حاد را مساوی سبّابهٔ زیر[3] واستخراح دورراست از این‌شدّ چنان باشدکه اول مضراب برمطلق بم جسّ‌کنند پس برسبّابهٔ‌آن[4] ، پس بر زلزل‌آن، پس برزاید مثلث ، پس بر فرس‌مثلث،پس‌برزایدمثنی، پس‌برمجنّب زیر . اکنون بباید دانست‌که اصطخابات[5]را ارباب عمل‌که مباشران‌آلات ذوات‌الاوتارند، شدود خوانند ومطلقات اوتارراکه برنسبت نغمات اصل‌پرده سازندگویندکه این‌شدّ فلان پرده است مثلا مطلق حاد را نغمه یح بسازند ومطلق مثلث را نغمه یه ومطلق زیررا نغمه یب و مطلق بم را نغمه ی[6]. چون این نغمات جنس حسینی‌اند این شدّ را شدِ حسینی خوانند ، اگرچه تمام اجناس و جموع را از این شدّ استخراج توان

۱ــ کذا جدا .

۲ــ کذا دراصل .

۳ــ درحاشیه : ومطلق زیرمساوی فرس مثنی . صح

۴ــ درنسخه جای نغمات خالی مانده‌است ولی احتمال دارد به ترتیب : ط، یب، یج ، کد باشد .

۵ــ دراصل اصطحاب ولی مؤلف تصحیح‌کرده است .

۶ــ درحاشیه : ومطلق مثنی را نغمهٔ ح . صح

کردن اما بواسطهٔ آنك نغمات مطلقات این شد به جنس حسینی راست[۱] شده است، برای آن شد حسینی گویند و قس علی هذا . و اگر دراین شد حسینی به جای نغمهٔ یب نغمهٔ یج مستعمل شود آن را شد عزال خوانند برای آنك نغمات مطلقات اوتار عود به جنس عزال مترتب شود. واصطحابات[۲] غیرمعهوده کثیرة الانواع اند چه شدود مساویات ومختلفات ارباع اولی را فرض کنیم مساویات ارباع اولی هفت نوع[۳] اند :

نوع اول آنك مطلق هروتری را مساوی زاید مافوق خود سازند . ثانی آنك هر وتری را مساوی مجنب مافوق خود سازند. ثالث آنك هر وتری را مساوی «سبابهٔ ما فوق خود سازند . رابع آنك هر وتری را مساوی »[۴] وسطی فرس خود سازند . خامس آنك هروتری [را] مساوی وسطی زلزل مافوق خود سازند . سادس آنك هر وتری را مساوی بنصر مافوق خود سازنـد . سابع آنك هر وتری را مساوی خنصر مافوق[۵] خود سازند .

و مختلفات اکثرند از مساویات و ما ازآنها طرفی یادکنیم مثلا : مطلق مثلث مساوی بنصربم باشد ومطلق مثنی مساوی زلزل مثلث ومطلق زیرمساوی فرس مثنی[۶]. و همچنانك دراین ذی الاربع که مقدار او ربع کل است این عمل[۷] در اصطحابات[۸] تمثیل کردیم .

در ذی الاربع ثانی که از ح تا یه است ، همین عمل ممکن است کردن وباز

۱ــ به خط ریز: مترتب

۲ــ کذا با حاء .

۳ــ نوع را مولف اضافه کرده است .

۴ــ قسمت داخل گیومه را مولف درحاشیه نوشته است .

۵ــ دراصل : مساوی مافوق خنصرخود

۶ــ عبارت دراصل به این صورت بوده است : ومطلق زیرمساوی بنصر بم ومطلق مثنی فرس مثنی ومطلق حاد ولی مولف کلمات زائد را خط زده است .

۷ــ اضافه شده : ها (= عملها) .

۸ــ کذا با حاء .

نغمات ذی الاربع ثانی را با نغمات ذی الاربع اول نسبت دهیم وترکیب کنیم هم به طریق مساویات وهم به طریق مختلفات . و چون طنینی[۱] بر ذی الاربع اضافت کنیم گاه صحیح و گاه مقسوم به جـ ب یا ب جـ و نغمات ذی الاربع را بـا آن نسبت دهیم هم به طریق مساویات و هم بـه مختلفات ، شدود کثیرة الانواع درنصف اثقل وتـر موجود شود[۲] وآنهارا رجوع به تفتیش وتفحّص طلبه کردیم.

وچون خواهند که نظایـر این شدود را در ذی الکل احد مبدأ سازیـم بهمان طریق سلوك باید کرد که در ذی الکل اثقل کرده شد . وچون نسبت دهیـم نغمات و اوتار ذی‌الکل اثقل را با ذی‌الکل احد به مساویات ومختلفات ، شدود کثیرة الانواع پیدا شوند. ومجموع آنها را در کتاب کنزالالحان ذکر کردیم در این مختصر لایق‌نبود شرح و بیان‌آنها . و چون‌کسی در این باب نیکوتأمل‌کند بعد از معرفت این شدود مذکوره ، استخـراج جموع واجناس ازآن شدودکثیره ممکن باشدکردن و شدود مختلفه مجهولات نیزخوانند .

وما اینجا چند جدول وضع کردیم ودرآن جداول از شدود یکهزار شد درربع اول وتر باز نمودیم تاناظران وطالبان ازآنها مستفید شوند براین مثال : (صفحهٔ ۷۵)

این بود صورت جداول ومثال شدود که مذکور شد و اهل عمل بـاید که اول استخراج اجناس وجموع ازشدّی که‌آن را معهود می‌گویند ،کنند بعدازآن ازشدود غیرمعهوده . وچون در این شدود غیرمعهودهٔ تصرف نمایند واماکن نغمات را نیکو استحصار[۳] کنند و استخراج تصانیف مشکله ازآن شدودکنند قـدرت ومهارت تمام پیداشود ایشانرا دراستخراج جموع واجناس ازانواع شدود. واگرخواهند ازمطلق وتر واحد استخراج اجناس وجموع کنندچنانك وتررا به‌انامل فرونگیرند وآنچنان

۱ــ ظاهراً طنینیی .

۲ــ خطخوردگی دارد ومعلوم نیست اول شود بوده ومؤلف بعد شوندکرده‌است یا برعکس .

۳ــ شاید : استحضار

١	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٢	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٣	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٤	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٥	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٦	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٧	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٨	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٩	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
١٠	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
١١	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
١٢	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
١٣	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
١٤	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
١٥	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
١٦	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
١٧	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
١٨	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
١٩	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٢٠	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

(صفحة ٧۶)

۱۰۱	ررحح	۱۲۱	ححوه	۱۴۱	ححـد	۱۶۱	ـح	۱۸۱	حـرر
۱۰۲	هرحح	۱۲۲	ححود	۱۴۲	ححـو	۱۶۲	دروح	۱۸۲	حـوو
۱۰۳	درحح	۱۲۳	ححوـ	۱۴۳	حروو	۱۶۳	ههرح	۱۸۳	ددهح
۱۰۴	ورحح	۱۲۴	ححـر	۱۴۴	حرهه	۱۶۴	ددرح	۱۸۴	ووهح
۱۰۵	ـرحح	۱۲۵	ححـر	۱۴۵	حردد	۱۶۵	وورح	۱۸۵	ــهح
۱۰۶	ررحح	۱۲۶	ححـه	۱۴۶	حروو	۱۶۶	ــرح	۱۸۶	رررح
۱۰۷	هرحح	۱۲۷	دهحح	۱۴۷	حرــ	۱۶۷	ررهح	۱۸۷	وردح
۱۰۸	درحح	۱۲۸	ردحح	۱۴۸	حورر	۱۶۸	ووهح	۱۸۸	ههدح
۱۰۹	ورحح	۱۲۹	ردحح	۱۴۹	حرهه	۱۶۹	حهدد	۱۸۹	وودح
۱۱۰	ـرحح	۱۳۰	هدحح	۱۵۰	حودد	۱۷۰	حهوو	۱۹۰	رروح
۱۱۱	رهحح	۱۳۱	ودحح	۱۵۱	حروو	۱۷۱	حهــ	۱۹۱	رروح
۱۱۲	وهحح	۱۳۲	ـدحح	۱۵۲	حوــ	۱۷۲	حدرر	۱۹۲	ههرح
۱۱۳	ححهد	۱۳۳	روحح	۱۵۳	حهرر	۱۷۳	حدوو	۱۹۳	ددوح
۱۱۴	ححدر	۱۳۴	روحح	۱۵۴	حهوو	۱۷۴	حدهه	۱۹۴	ــرح
۱۱۵	ححدو	۱۳۵	هوحح	۱۵۵	دـحح	۱۷۵	حدوو	۱۹۵	ررـح
۱۱۶	ححده	۱۳۶	درحح	۱۵۶	وـحح	۱۷۶	حورر	۱۹۶	ووـح
۱۱۷	ححدو	۱۳۷	ـوحح	۱۵۷	وورح	۱۷۷	حورر	۱۹۷	حـهه
۱۱۸	ححدـ	۱۳۸	رـحح	۱۵۸	ههرح	۱۷۸	حوهه	۱۹۸	حـدد
۱۱۹	ححره	۱۳۹	وـحح	۱۵۹	ددرح	۱۷۹	حهدد	۱۹۹	حـرر
۱۲۰	ححر	۱۴۰	هـحح	۱۶۰	وورح	۱۸۰	حوــ	۲۰۰	حـوو

(صفحهٔ ۷۷)

۲۰۱	حبب٠	۲۲۱	دوهح	۲۴۱	ه٠٠ح	۲۶۱	ح٠سو	۲۸۱	حددد
۲۰۲	حبب د	۲۲۲	بوهح	۲۴۲	س٠٠ح	۲۶۲	ح٠ر٠	۲۸۲	حددو
۲۰۳	حسبج	۲۲۳	ب وح	۲۴۳	ردده	۲۶۳	ح٠و٠	۲۸۳	حد٠د
۲۰۴	حبب ز	۲۲۴	ر٠٠ح	۲۴۴	وددح	۲۶۴	ح٠د٠	۲۸۴	حدهد
۲۰۵	حوور	۲۲۵	ح٠٠ و	۲۴۵	٠ددح	۲۶۵	ح٠ه٠	۲۸۵	حدسد
۲۰۶	حوو٠	۲۲۶	ح ٠٠ د	۲۴۶	هددح	۲۶۶	ح٠س٠	۲۸۶	حهره
۲۰۷	حوود	۲۲۷	ح٠٠ه	۲۴۷	سددح	۲۶۷	ر٠رح	۲۸۷	حهوه
۲۰۸	حووج	۲۲۸	ح٠٠ب	۲۴۸	رههح	۲۶۸	رددح	۲۸۸	حه٠ه
۲۰۹	حووس	۲۲۹	حودز	۲۴۹	وههح	۲۶۹	رهرح	۲۸۹	حهده
۲۱۰	ح٠٠ز	۲۳۰	حددو	۲۵۰	دههح	۲۷۰	رسرح	۲۹۰	حهسه
۲۱۱	٠٠بح	۲۳۱	حدد٠	۲۵۱	سههح	۲۷۱	رردح	۲۹۱	حسرس
۲۱۲	ددبح	۲۳۲	حددج	۲۵۲	دورح	۲۷۲	و٠رح	۲۹۲	حسرس
۲۱۳	ججبح	۲۳۳	حددب	۲۵۳	حر٠ر	۲۷۳	وددح	۲۹۳	حس٠س
۲۱۴	دببح	۲۳۴	حججز	۲۵۴	حردر	۲۷۴	ووهح	۲۹۴	حسدس
۲۱۵	٠بسح	۲۳۵	حججو	۲۵۵	حرهر	۲۷۵	وسوح	۲۹۵	دددح
۲۱۶	دبسح	۲۳۶	حججد	۲۵۶	حرسر	۲۷۶	٠ر٠ح	۲۹۶	دودح
۲۱۷	جبسح	۲۳۷	حججب	۲۵۷	حورر	۲۷۷	٠و٠ح	۲۹۷	د٠دح
۲۱۸	ربسح	۲۳۸	جرور	۲۵۸	حو٠و	۲۷۸	٠د٠ح	۲۹۸	دهدح
۲۱۹	رووح	۲۳۹	و٠٠ح	۲۵۹	حودو	۲۷۹	٠ه٠ح	۲۹۹	دسدح
۲۲۰	٠ووح	۲۴۰	ر٠٠ح	۲۶۰	حوهو	۲۸۰	٠س٠ح	۳۰۰	هرهح

(صفحۂ ۷۸)

(صفحهٔ ۷۹)

[illegible]	حزوح	[illegible]	دسرح	[illegible]	رهوح	[illegible]	حهود	[illegible]	حهدس
[illegible]	حروه	[illegible]	حرسه	[illegible]	دهوح	[illegible]	حهوح	[illegible]	حهور
[illegible]	حرود	[illegible]	حروت	[illegible]	وهوح	[illegible]	هووح	[illegible]	حهوو
[illegible]	حزوس	[illegible]	حورد	[illegible]	ردوح	[illegible]	دووح	[illegible]	حهود
[illegible]	حرسو	[illegible]	حورو	[illegible]	هدوح	[illegible]	سووح	[illegible]	حهوس
[illegible]	حرسه	[illegible]	حورس	[illegible]	ودوح	[illegible]	رسوح	[illegible]	حهسر
[illegible]	حرسد	[illegible]	حروه	[illegible]	سدوح	[illegible]	هسوح	[illegible]	حهسو
[illegible]	دهرح	[illegible]	حوهد	[illegible]	رووح	[illegible]	دسوح	[illegible]	حهسد
[illegible]	رهاح	[illegible]	حوهر	[illegible]	حروه	[illegible]	رسوح	[illegible]	حهسو
[illegible]	سهوح	[illegible]	حوهب	[illegible]	حوهد	[illegible]	ورهح	[illegible]	حدرو
[illegible]	ودرح	[illegible]	حودر	[illegible]	حووب	[illegible]	ددهح	[illegible]	سرهح
[illegible]	هدرح	[illegible]	حوده	[illegible]	حوسر	[illegible]	ورهح	[illegible]	ردهح
[illegible]	ودرح	[illegible]	حودر	[illegible]	حوسه	[illegible]	سرهح	[illegible]	ودهح
[illegible]	سدرح	[illegible]	حودس	[illegible]	حوسد	[illegible]	ررهح	[illegible]	ودهح
[illegible]	وورح	[illegible]	حوور	[illegible]	حوسو	[illegible]	دوهح	[illegible]	سدهح
[illegible]	هورح	[illegible]	حسسو	[illegible]	حهرو	[illegible]	ووهح	[illegible]	روهح
[illegible]	دورح	[illegible]	هروح	[illegible]	حهرد	[illegible]	حهوس	[illegible]	ووهح
[illegible]	سورح	[illegible]	دسوح	[illegible]	حهرو	[illegible]	حهدر	[illegible]	دوهح
[illegible]	رسرح	[illegible]	وروح	[illegible]	حهرس	[illegible]	حهدو	[illegible]	[illegible]
[illegible]	هسرح	[illegible]	سروح	[illegible]	حهرور	[illegible]	حهدو	[illegible]	رسهح

(صفحة ۸۰)

(صفحة ٨١)

(صفحهٔ ۸۲)

(صفحة ۸۳)

(صفحهٔ ۸۴)

٩٠٢	د ـ ـ ـ	٩٢٢	ـ ر د د	٩٤٢	ح و و	٩٦٢	ر د د ر	٩٨٢	و ح ح و
٩٠٣	د ح د	٩٢٣	د و د د	٩٤٣	ح و و	٩٦٣	ر و و ر	٩٨٣	و ح و ح
٩٠٤	د ح و	٩٢٤	و د د د	٩٤٤	و ر و و	٩٦٤	ر ـ ـ ر	٩٨٤	و ر ر و
٩٠٥	د ح ـ	٩٢٥	و و ح و	٩٤٥	ه ر و و	٩٦٥	د ح ح و	٩٨٥	و د د و
٩٠٦	د و ر د	٩٢٦	و و ح د	٩٤٦	ه ر و و	٩٦٦	و ر ر و	٩٨٦	و ه ه و
٩٠٧	د د د و	٩٢٧	و و ح ه	٩٤٧	ر ر و و	٩٦٧	و ه ه و	٩٨٧	و د د و
٩٠٨	د د د ث	٩٢٨	و و ح و	٩٤٨	و و و و	٩٦٨	و د د و	٩٨٨	و ـ ـ و
٩٠٩	د د ر د	٩٢٩	ر و ح و	٩٤٩	د ر و و	٩٦٩	ر و و و	٩٨٩	ـ و و ـ
٩١٠	د د و و	٩٣٠	و ر و و	٩٥٠	ه و و و	٩٧٠	و ـ ـ و	٩٩٠	ب ر ر ـ
٩١١	و د د د	٩٣١	د ر و و	٩٥١	ز و و و	٩٧١	ه ح ح ه	٩٩١	ـ و و ـ
٩١٢	و و د د	٩٣٢	ه ر و و	٩٥٢	ه ه و و	٩٧٢	ه ر ر ه	٩٩٢	ـ ه ه ـ
٩١٣	و و و د	٩٣٣	و ر و د	٩٥٣	ح ر ر ح	٩٧٣	ه و ر ه	٩٩٣	ـ د د ـ
٩١٤	ـ د د د	٩٣٤	و و ر و	٩٥٤	ح و و ح	٩٧٤	ه د د ه	٩٩٤	ب و و ـ
٩١٥	ـ ـ د د	٩٣٥	و و ر د	٩٥٥	ح ه ه ح	٩٧٥	ه و و ه	٩٩٥	ح ح ح ح
٩١٦	ـ ـ ـ د	٩٣٦	ه و و و	٩٥٦	ح د د ح	٩٧٦	ه ـ ـ ه	٩٩٦	ر ر ر ر
٩١٧	د ح د د	٩٣٧	و و و د	٩٥٧	ح و و ح	٩٧٧	ح ح ح د	٩٩٧	و و و د
٩١٨	و ح د د	٩٣٨	و و ه ه	٩٥٨	ح ـ ـ ح	٩٧٨	د ر د د	٩٩٨	ه ه ه ه
٩١٩	ـ ح د د	٩٣٩	و ح و و	٩٥٩	ر ح ح ر	٩٧٩	د و و د	٩٩٩	د د د د
٩٢٠	د ر د د	٩٤٠	د ح و و	٩٦٠	ر و و ر	٩٨٠	د ه ه د	١٠٠٠	و و و و
٩٢١	و ر د د	٩٤١	ه ح و و	٩٦١	ر ه ه م	٩٨١	د و و د	١٠٠١	ـ ـ ـ ـ

(صفحة ٨٥)

باشدکه ملوة[1] وتر واحد اعنی گوشك سازرا به قدر احتیاج درحدّت وثقل ، مزید و مرخی گردانند اعنی به حرکات گشادن وپیچیدن. ادوار نیز و یك گانه را ازمطلق وتر واحد بی آنك گرفت کنند استخراج کنند . وما دراین زمان این عمل بسیار کردیم به توفیق‌الله تعالی .

فصل ثالث از باب تاسع

دربیان طریقهٔ پیداکردن ترجیعات از اوتار عود

بدانك ترجیع در اصطلاح مباشران آلات ذوات الاوتارآن است که بر وتری سیرنغمات کنند وبهریك نقره یازیادت ازآن که برآن وتر زنند نقره‌ای دیگریازیادت ازآن برمطلق وتری دیگرلازم دارند یا نقره‌ای بر وتری ودونقره بر وتری دیگر یادو دو یا سه سه یا چهارچهار یا یك وسه یا یك وچهار یا بیشتر ، هرچند نقره که ارادت مباشران باشد یاعکس آنها بر وترین جسّ کنند. پس وتری که برآن سیرنغمات کنند آن را وتر سایرگوییم وهر وتری که به مطلق‌آن نقره‌ای یا نقرتان[2] لازم دارند آن را وترراجع گوییم مثلا بر وترحاد سیرنغمات کنیم وآن را وترسایرگوییم ووتری راکه لازم‌الترجیع است وترراجع گوییم پس منهما ترجیعات کثیرةالانواع مترتّب شود. وما اینجا اشارت کنیم به بعضی از اصول‌آنها و اقسام آن را بیان کنیم وگوییم که آن یازده قسم می‌شود :

قسم اول	قسم ثانی	قسم ثالث	قسم رابع
۱ و ۱	۱ و ۲	عکسه[3]	۲ و ۲

قسم خامس	قسم سادس	قسم سابع
۳ و ۲	عکسه[4]	۴ و ۳

۱ـ به اصطلاح امروز: گوشی یا پیچك
۲ـ تثنیهٔ نقره
۳ـ یعنی ۲ و ۱
۴ـ یعنی ۲ و ۳

قسم عاشر	قسم تاسع	قسم ثامن
۵ و ۴	۴ و ۴	عکسه[۱]

قسم حادی عشر

عکسه[۲]

اما قسم اول: نقراتی که براوتار جسّ کنند، صاعده باشند یاهابطه. اما صاعده - ۱ و ۱
آن است که از طرف اسفل متوجه باشد به طرف اعلی وهابطه بعکسه. پس اگر نقره[۳] بر وتر راجع زنیم ونقرهٔ دیگر بر وترسایر وهر دونقره صاعده باشند یا هابطه آن را ترجیع مفرد متفق گوییم وبرای آن مثالی وضع کنیم وآن ا ا بود پس الفی که بر دست راست است[۴] علامت وترسایر[۵] است و الفی که دست چپ است علامت وتر راجع[۶] وهرچه حرکت برفوق آن است علامت نقرهٔ هابطه چه آن ازفوق متوجّه به طرف اسفل باشد وآنچه درتحت آن باشد علامت نقرهٔ صاعده . واگر[۷] وترین هابطه باشند اَ اَ آن را ترجیع متفق هابطة السایر والراجع گوییم . وآنچه برعکس آن باشد اعنی براین مثال اِ اِ آنرا ترجیع مفرد متفق صاعدة السایروالراجع گوییم. وآنچه درصعود وهبوط مختلف باشند ترجیع مفرد مختلف وآن بردونوع بود : اما نوع اول آنك نقرهٔ وتر سایر،صاعده ونقرهٔ وتر راجع،هابطه بود براین مثال اِ اَ

۱- یعنی ۳ و ۴ .

۲- یعنی ۵ و ۴ .

۳- یا : نقره‌ای

۴- درزیرراست نوشته شده است : یمین

۵- خط زده شده بالای آن نوشته شده است: راجع (ولی صحیح نیست) ر.ك. تعلیقات

۶- ایضاً دربالای راجع نوشته شده است سایر ودرحاشیه توضیح داده شده است

وتر سایر | یمین — وتر راجع | یسار

۷- درحاشیه : نقرتین . صح (تصحیح)

وآنرا ترجیع مختلف هابطة السایر وصاعدة الراجع گوییم. امانوع ثانی برعکس آن باشد براین مثال اِ اَ وآن را ترجیع مفرد مختلف صاعدة السایر وهابطة الراجع گوییم وازآنها چهار صنف مترتب می‌شود براین مثال :

صنف اول اَ اَ

صنف ثانی اِ اِ

صنف ثالث اِ اَ

صنف رابع اَ اِ

اما قسم ثانی فرد وزوج بود وآنچنان بود که یك نقره بروتر سایر ودونقره بروتر راجع زنیم وازآن هشت صنف مترتب می‌شود براین مثال :

اول اَ اَ اَ

ثانی اِ اِ اِ

ثالث اَ اَ اِ

رابع اَ اِ اِ

خامس اَ اِ اَ

سادس اِ اِ اَ

سابع اِ اَ اِ

ثامن اِ اَ اَ

این اصناف ثمانیه‌را مثنی الراجع گوییم برای‌آنك بروتر راجع دونقره جمع می‌کنیم وبروتر سایر یك نقره .

صنف اول اَ اَ اَ آن را ترجیع هابطة السایروهابطة الضربین علی‌الراجع گوییم . صنف ثانی اِ اِ اِ واین را ترجیع صاعدة السایر وصاعدة الضربین علی‌ـ الراجع گوییم (صفحهٔ ۸۶) . صنف ثالث اَ اَ اِ واین را تـرجیع صاعدة السایر و هابطة الضربین[1] علی الراجع گوییم . صنف رابع اَ اِ اِ این را تـرجیع هابطة‌ـ

۱ـ کذا ولی قاعدة باید هابطة السایر وصاعدة الثانیه من الراجع باشد. درمقاصد الالحان هم نظیراین اشتباه وجود دارد . ر ك تعلیقات

السایر وصاعدة الضربین علی الراجع گوییم . صنف خامس اَ اِ اَ این را ترجیع هابطة السایر وصاعدة الاولی مــن الراجع [گوییم] . صنف سادس اِ اِ اَ این را ترجیع صاعدة السایر وهابطة الثانیه من‌الراجع گوییم . صنف سابع اِ اَ اِ این‌را ترجیع صاعدة السایر وهابطة الاولی من الراجع گوییم . صنف ثامن اِ اَ اَ این‌را ترجیع صاعدة السایر وهابطة الضربین علی الراجع گوییم .

قسم ثالث عکسه[1] واز آن هم هشت صنف مترتّب می‌شود وآن چنان بـود که دوضرب[2] بر وترسایر ویك ضرب بر وتر راجع زنیم براین مثال :

صنف اول اَ اَ اَ

صنف ثانی اَ اَ اِ

صنف ثالث اَ اِ اَ

صنف رابع اَ اَ اِ[3]

صنف‌خامس اَ اِ اِ

صنف‌سادس اَ اِ اَ

صنف سابع اِ اَ اَ

صنف ثامن اِ اِ اَ

اسامی اصناف را به جهت اختصار کتاب نگفتیم .

قسم رابع مثنّیات ومزوّجات‌نیز گوییم وشانزده‌صنف دیگر ازمزوّجات حاصل می‌شود وآن چنان بود که دونقره بر وتر راجع زنیم ودونقره بر وتر سایر و اصناف شانزده‌گانه این است :

صنف اول اَ اَ اَ اَ

صنف ثانی اَ اَ اَ اِ

۱ــ یعنی برعکس قسم ثانی : زوج وفرد

۲ــ کذا در اصل ولی بعد مضراب شده است .

۳ــ کذا ولی قاعدةً باید اِ اِ اِ باشد

صنف ثالث أ أَ إ إ

صنف رابع أ إ إ إ

صنف خامس أ إ أ أ

صنف سادس أ إ إ أ

صنف سابع أ إ أ إ

صنف ثامن أ أَ إ أ

صنف تاسع إ إ إ إ

صنف عاشر إ إ إ أ

صنف حادی‌عشر إ إ أ أَ

صنف ثانی‌عشر إ أَ أ أ

صنف ثالث‌عشر إ إ أ إ[۱]

صنف رابع‌عشر إ أ إ إ

صنف خامس‌عشر إ أ أ إ

صنف سادس‌عشر إ أ إ إ

اکنون اسامی اصناف مذکوره[۲]را ذکر کنیم .

صنف اول أ أ أ أَ هابطة الضربین علی‌السایر والراجع گوییم. صنف ثانی أ أ أ إ صاعدة الثانیة من الراجع[۳] والباقی بعکسه . صنف ثالث أ أَ إ إ هابطة الضربین علی السایر[۴] وصاعدة الضربین علی الراجع . صنف رابع أ إ إ إ هابطة الاولی من السایر[۵]والباقی بعکسه .

۱ـ این صنف درحاشیه نوشته شده است .

۲ـ خط زده شده ونوشته شده است: «شانزده بگوییم . صح» یعنی عبارت به‌این صورت درمی‌آید : اسامی اصناف شانزده بگوییم .

۳ـ درزیرراجع نوشته شده «السایر» ولی صحیح نیست .

۴ـ ایضا زیر السایرنوشته‌شده الراجع وزیرالراجع نوشته‌شده السایر ولی‌درست نیست .

۵ـ ایضاً الراجع ولی همان السایرصحیح است .

صنف خامس[1] اَ اِ	اَ اَ	[صاعدة الثانی من السایر والباقی بعکسه].
صنف سادس اَ اِ	اِ اَ	هابطة الاولی من السایر والثانی من الراجع والثانی من السایر والاولی من الراجع بعکسهما.
صنف سابع اَ اِ	اَ اِ	هابطة الاولی من السایر[2] والاولی من الراجع والثانی من السایر والراجع بعکسهما.
صنف ثامن اَ اَ	اِ اَ	صاعدة الاولی من الراجع[3] والباقی بعکسه.
صنف تاسع اِ اِ	اِ اِ	صاعدة الضربین علی السایر والراجع.
صنف عاشر اِ اِ	اِ اَ	هابطة الثانیه من الراجع والباقی بعکسه.
صنف حادی عشر اِ اِ	اَ اَ	صاعدة الضربین علی السایر و هابطة الضربین علی الراجع.
صنف ثانی عشر اِ اَ	اَ اَ	صاعدة الاولی من السایر والباقی بعکسه.
صنف ثالث عشر اِ اِ	اَ اِ	صاعدة الضربین علی السایر والثانی من الراجع.
صنف رابع عشر اِ اَ	اِ اِ	صاعدة الاولی من السایر والراجع والباقی بعکسهما.
صنف خامس عشر اِ اَ	اَ اِ	هابطة الثانیه من السایر والاولی من الراجع و الباقیتین بعکسهما.
صنف سادس عشر اِ اَ	اِ اِ	هابطة الثانیه من السایر والباقی بعکسه.

قسم خامس مثنّی ومثلّث: وآن چنان بود که دو نقره بروتر سایر وسه نقره بروتر راجع زنیم براین مثال: ۱۱ ۱۱۱ و ازاین قسم بواسطه اختلاف نقرات در صعود و هبوط انواع ترجیعات دیگر حاصل می‌شود اما اگر به شرح و بسط آنها مشغول شویم کتاب به تطویل می‌انجامد.

قسم سادس بعکسه علی هذا المثال ۱۱۱ ۱۱. از این قسم نیز انواع ترجیعات مترتّب می‌شود، طالبان استخراج آنها خود کنند.

۱ــ چون در متن از قلم افتاده بوده درحاشیه نوشته شده است.

۲ــ زیر السایر نوشته شده الراجع و بالای الراجع نوشته شده السایر ولی صحیح نیست.

۳ــ زیر الراجع نوشته شده: السایر. ولی همان الراجع صحیح است. ر.ك تعلیقات.

قسم سابع مثلّث و مربّع: وآن چنان بودکه سه نقره بروتر سایر وچهار نقره بر وتر راجع زنم براین صورت ۱۱۱ ۱۱۱۱

قسم ثامن عکسه، براین صورت: ۱۱۱۱ ۱۱۱ برنسبت[1] اختلاف نقرات چنانك گفته شد، ترجیعات کثیرة الانواع حاصل می‌شود (صفحهٔ ۸۷).

قسم تاسع مربّع و مخمّس: وآن چنان بود که چهار نقره بروتر سایر و پنج نقره بروتر راجع زنیم براین صورت: ۱۱۱۱ ۱۱۱۱۱

قسم عاشر عکسه، براین صورت: ۱۱۱۱۱ ۱۱۱۱

قسم حادی عشر مخمس، براین صورت: ۱۱۱۱۱ ۱۱۱۱۱

دیگر بواقی[2] نقرات را فرض کنیم که هرچند نقره بر هروتر که خواهند توان زدن وآن به ارادت مباشران عمل تعلق دارد بدانهاکه ذکر رفت قیاس کنند و بدان طریق سلوك کنند، ترجیعات کثیرة الانواع حاصل شوند اما بدین اشارات اقتصار کردیم.

۱ـ یا: برحسب

۲ـ در حاشیه: اعداد.صح، یعنی بداین‌صورت تصحیح‌شده‌است: بواقی اعدادنقرات

باب عاشر

دربیان قاعدهٔ گرفتها [ی] مشکل بردساتین عود ازمشابهات ومخالفات وتعلیم خوانندگی به حلق و ذکر ترکیبات قریب‌الفهم و بعیدالفهم. وبیان تحریرات که از اجزای حلق حاصل شود. و ذکر اسامی ومراتب‌آلات الحان وآن مشتمل است برچهار فصل:

فصل اول ازباب عاشر

دربیان قاعدهٔ گرفتهای مشکل بردساتین اوتارعود از مشابهات و مخالفات

ارباب صناعت[1] عملیّه که استخراج الحان از اوتار عود کرده‌اند و درآن ممارست‌بسیارومداومت لیل ونهارنموده تاایشانرا درآن‌قدرت ومهارت به‌مرتبه‌ای[2] رسیده که به سرعت انتقال استخراج اجناس وجموع ادوارمیسرشده است تاهرنغمه راازهرجزوی ازاجزای اوتارکه خواسته، به‌سهولت استخراج کرده‌اند وبه‌مسارعت اصابع انتقال وتبدیل نغمات‌کرده چنانک اگرنغمه‌ای از دستان وتری خواسته‌اندکه استخراج‌کنند از دستان وتری دیگر بدل‌آن‌آورده

نغمهٔ [ای] چنانك قائم‌مقام نغمهٔ مطلوبه تواند بود وآنرا بر دوقسم نهاده‌ایم: قسم اول مشابهات ، قسم ثانی مخالفات .

۱ــ دراصل : صناعة (رسم الخط)

۲ــ دراصل : بمرتبهٔ (رسم الخط)

اما مشابهات : و آن چنان بود که نغمه‌ای[1] که از دستان وتری استنطاق کنند و نغمهٔ دیگر را که قائم مقام نغمهٔ سابقه باشد از دستان وتری دیگر استنطاق کنند و اگر آن دونغمه را معاً استنطاق کنند اشکل بود ازآنك برتوالی. مثلاً نغمهٔ بنصرحاد را به اصبعی از اصابع گیرند ونغمهٔ سبّابهٔ مثنی را به مشابهت آن گیرند یا زلزل زیرومجنّب مثنی را با یکدیگر گیرند یا زلزل مثنی را با مجنّب بم چه هریك ازآن نغمتین[2] قائم مقام اخری باشند وهردونغمه‌را مشابه یکدیگر سازند اگرمضراب برآنها توالی زنند اسهل باشد ازآنکه معاً جسّ کنند .

ومشابهات بر دوقسم‌اند : قسم اول مشابهات مع المطلق وآن چنان بود که اصبع بردستانی ازدساتین عود نهند وقائم‌مقام‌آن مطلق وتری سازند. قسم ثانی آنك درآن نغمهٔ مطلق نباشد بل که هردونغمه مقید باشند واستخراج مشابهات ازشدّ اصل اسهل بود ازآنك از شدود غیرمعهوده اگرچه از دیگرشدود نیز مستخرج شوند اما درآنها اشکال بود برای‌آنك اماکن نغمات در شدود غیرمعهوده ابعد باشند ازآنك درشدّ اصل . واگرمطلقات را چنان مصطخب گردانند که اماکن نغمات بــه یکدیگر قریب باشند وآنهم مشکل‌بود ازآنك درشدّ اصل.وچون‌مباشران عمل‌را این‌قواعد معلوم شود بعد ازآن به ذهن وقّاد وطاب وادمان ممکن بود که اجناس وجموع‌را از شدود معهوده و غیرمعهوده استخراج کنند و در استخراج این مشابهات به تعدّی از ارباع اوتارمحتاج نشوند .

اما مخالفات وآن‌چنان بود که هرجنسی یادوری‌را که خواهند استخراج کنند ونغمهٔ ارباع ونغمهٔ دیگر از ارباع ثانیه که نظیر آن باشد ومقدارهرربعی ازآن ارباع ثانیه به مقدار یك ثمن نصف احد اقصرباشد وطریقهٔ استخراج آن چنان باشدکه هر نغمه‌ای‌که ازربع اول مسموع شود نظیرآن از ذی‌الاربعات ثانی مسموع گردد وآن برتوالی تواندبود زیراکه‌انامل به‌مسافت نغمتین‌آن وفانکند وشایدکه‌ازذی‌الاربعات

۱ــ به خط ریزتر افزوده شده : را (نغمه‌ای را که ...)

۲ــ دراصل : نغمتین نغمتین (تکرار وسهوالقلم)

ثالث که ربع باقی ذی‌الاربع ثانی است هم استخراج کنند چنانك نغمه‌ای ازذی‌الاربع اول مسموع گردد نظیر آن از ذی الاربع ثانی یا از ذی‌الاربع ثالث استخراج کنند و علی‌هذاالنمط ازذی‌الاربعات دیگرمفروض بود واگر کسی‌را دراین‌علم وعمل خبرت ومهارت تمام‌باشد چون خواهد که بدین انواع مذکوره استخراج کند اورا ممکن بود استخراج به طریق مشابهات ومخالفات کردن .

فصل ثانی از باب عاشر

درتعلیم خوانندگی به حلق وذکر ترکیبات قریب الفهم وبعید الفهم

هر آنچ ازنغمات وابعاد واجناس وادوار که‌ازآلات ذوات‌الاوتار وذوات‌النفخ ممکن بود استخراج کردن ازحلق انسان همان متصوّر است بلك[۱] اکمل آلات الحان حلق انسان‌است برای‌آنك الحان (صفحهٔ۸۸) وآنچ[۲] التیام وکمال الحان به‌آن‌است ازحلوق انسانی حاصل شود اگرچه نغمات ومبادی الحان که‌آن را ایقاع گویند درآن موجود می‌شوند .

فامّا الفاظ منظومه موجود نشود وچون انسان به حلق تلحین کند الفاظ منظومه مقارن‌آن تواندکرد پس اکمل آلات الحان ، حلق انسان است وترکیبی که ازنغمات به حلق کنند بر دونوع باشد: یکی‌آنك نثرنغمات بود مثلا چنانك قرّاء وخطباء به‌آن ترنّم کنند وعرب به نشید وعجم به غزل ، یاآنك الفاظ به‌آن مقارن نگردانند بل‌که[۳] ترنّم نغمات فقط بود . ثانی‌آنك نظم نغمات بود وچون معرفت[۴] نغمات حاصل‌شود طریقهٔ خوانندگی کما ینبغی معلوم شود وهرکه او در این فن سعی وکوشش نکرده باشد ومعرفت نغمات اورا میسرنشده واو بسالطبع خوانندگی کند فرق بین الابعاد

۱ــ بلکه (رسم‌الخط) وقبلاتوضیح داده‌شدکه به‌رسم‌الخط مخلف نوشته‌شده‌است

۲ــ دراصل : آنچه (وتنها موردی است که با های سکت نوشته شده است بهمین جهت پیروی ازرسم‌الخط کاتب نسخه شد) .

۳ــ کذا .

۴ــ دراصل : معرفة (رسم‌الخط)

والاجناس والادوار نتواند کرد وخوانندگی کند اگرچه خوش آینده ومحزون الیه بالطبع باشد لیکن آن نوع خوانندگی را اصلی واعتباری نباشد نزد ارباب صناعت عملیّه و استادان این فن چه آن نوع خوانندگی بود که آن کس را جبلی بی اختیار واقع شده باشد واو نداند که آنچه خود یا دیگری خواند چه مقام وچه[1] آوازه واز شعبات کدام است امابعدازمعرفت نغمات وابعاد واجناس وجموع ادوار اگرخوانندگی پیش ارباب عمل[2] معتبر باشد .

بیان مبدأ ومحط خوانندگی گوییم مبداء خوانندگی چون ازطرف اثقل یا ازطرف احد کنند برسه نوع بود : آنچ ابتدا ازطرف اثقل کنند دوگاه باشد یا سه گاه یاراست.ودرنوی وبزرگ وزیرافکند واصفهان چون ابتدا ازطرف احد کنند بعد بقیّه باشد.ودر بوسلیك چون مبدأ ازطرف اثقل کند چرا خوانندگی را حصر کنند دراین ثلاثهٔ مذکوره چون ازچهارگاه وپنج گاه وغیرازاینها نیزممکن است ابتدای خوانندگی کردن .گوییم آنچ ابتدای آن ازچهارگاه کنند چنان بود که ازطرف احد بعد ج[3] ابتدا کرده باشند برای آنك پیش ارباب صناعت عملیّه چهارگاه را سه محط باشد : اول چهارگاه ذی الاربع ومحط آن راست باشد . وثانی چهارگاه رکب ومحط آن دوگاه باشد. ثالث چهارگاه مبرقع ومحط آن سه گاه بود وغیرازاین ثلاثهٔ مذکوره چهارگاه را دیگرمحطها هست چنانك قبل ازاین معلوم شد اماآنهارا فروع شمرده اند وجموعی که مبدأ آنها ازطرف احد کنند ابتدای آنها یاطرف احد بعد طنینی باشد یاطرف احد بعد مجنّب یا طرف احد بعد بقیّه و در ابتدا وانتهاء اجناس وادوار یکی از ابعاد ثلثهٔ لحنیّه لازم باشد که باشد .

پس معلوم شد که در ابتدا ازطرف اثقل طرف اثقل یکی ازابعاد ثلاثه باشد و درابتدا ازطرف احد یکی ازابعاد ثلثه را استنطاق کنند[4] وچون نغمات ازاحد به اثقل

۱ــ با چه آوازه (تصحیح شده) .

۲ــ درحاشیه : علم . صح (تصحیح شده : ارباب علم عمل)

۳ ــ دراصل سفید یعنی نانویس مانده است ازمقاصد الالحان نقل شد .

۴ــ استنطاق کنند را مولف درحاشیه نوشته است .

مستعمل‌باشند نغمهٔ آخررا محطّ خوانندگاهی که مکث کنند بدان واگر نغمهٔ طرف احد را محط سازند هم شاید اما آن میان اهل‌عمل مستعمل نیست . وخوانندگی بردوقسم بود : اول مفرد ، ثانی مرکّب .

اما مفرد وآن چنان بودکه جنسی یا دایره[ای] راکه ابتداکنند تاآخردرهمان جمع خوانند چنانك هیچ جمعی دیگر باآن ضم نکنند .

اما مرکّب آنك اجناس وجموع دیگرباآن ضم کنند یکی یا دو یا سه یاچهار یا زیادت ازآنها وشاید مجموع دوایررا در یك مجلس خوانندگی جمع کنند وآن به حسب اقتضای ارادت خواننده[۱] باشد چنانك خواهد خواند .

اما مرکّب وآن بر دوقسم باشد : یکی مرکّب قریب الفهم وآن چنان بودکه چون بعضی از اجناس وجموع را بـا یکدیگرجمع کنندکه ایشان را [۲] درنسبت و اشتراك نغمات به یکدیگرقریب باشند.وقبل ازاین اشتراك نغمات وطبقات وادوار و نسب جموع دوایر با یکدیگرمعلوم شده است ودرسماع بعضی از اجناس وجموع با بعضی خوش‌آینده می‌باشند چنانك طبع سلیم مستقیم ازترکیب وترتیب آنها ملتذ می‌شوند چنانك درفصل ثالث از باب ثامن ذکرآنها رفت چون‌آن چنان جموع را با یکدیگرترکیب‌کنند قـریب الفهم وخوش‌آینده باشند . دوم ترکیب (صفحهٔ ۸۹) بعید الفهم وآنها بـرعکس ترکیبات قریب الفهم مذکوره بـاشند وآن چنان بودکه جموعی‌را بایکدیگرترکیب‌کنند درنسبت[۳] نغمات وابعادآنهامختلف‌باشند بایکدیگر چنانك دایرهٔ عشاق با دایرهٔ بزرگ وبوسلیك با حجازی وحجازی با راست که اگر دایرهٔ حجاز[۴] رابا دایرهٔ‌راست ترکیب کنند چندانك مبدا ایشان متحّد باشد یامختلف آن ترکیب بعید الفهم باشد و اگرنغمهٔ ثانیهٔ راست با ثالثه یا رابعهٔ حجازی یا غیر از

۱ـ درحاشیه : ماهرمتصرف . صح

۲ـظاهرا (را) زاید است.

۳ـ درحاشیه : وتشارك

۴ـکذا به جای حجازی .

آن نغمات اوساط آن صدا راست کنند آن خـود ابعد باشد ازطبع وما در این مقام اشارتی بدانها کردیم وبواقی[۱] را به طلب طلبه رجوع کردیم اما در کتاب کنزالالحان آنها را مستوفی ذکر کردیم فلیرجع الیه .

دیگرخواننده باید که مرتبه وطبقهٔ آهنگ خود را بداند ودر مرتبه‌ای آهنگ گیرد که اورا ممکن بود از طرف اثقـل به ذی الکلی فرودآوردن وازطرف احدّ به ذی الکلّی دیگر بـرآوردن پس قرار نغمات وآهنگ آن متوسط بـاشد . مثلاً « اگر خواهند در دایرهٔ عشاق خوانندگی کنند ابتدا از نغمهٔ یح کنند »[۲] [و] اگرخواهند که ازطرف اثقل تصرف کنند تا[۳] نغمهٔ ا[۴] مجال فرودآمدن به نرمی باشد وازطرف احدّ تا نغمهٔ له[۵] وشاید که نغمهٔ یح[۶] را مبدأ سازند اما دأب ارباب عمل نیست وچون از وسط ابتداکنند احسن بود بدان دلیل که « خیرالامور اوسطها » چه آن الذّ باشد .

فصل ثالث از باب عاشر
در کلام بر انتقال

بدانك ابتدای نغمات هرجمعی ، ازطرف اثقل بود یااحدّ یا ازاوسط. والبته اول هابط بود به طرف احدّ ودوم صاعد بود به طرف اثقل ، و سیوم محتمل امرین بود وهریکی‌را ازصاعده وهابطه یا برتوالی بود بی‌رجوع بانغمهٔ سابقه آنرا انتقال مستقیم خواهند . یا با رجوع وآن را انتقال راجع خوانند . ودر انتقال مستقیم اگر انتقال به نغمهٔ متوالیـه بودآن را انتقال ظافرخوانند . ودرراجع اگررجوع به مبدأ بودآن را انتقال لاحق خوانند . واگربه نغمهٔ[۷] دیگر بود ازنغمات قریبه به مبدأ آنرا

۱ـ درحاشیه : استخراج . صح (=واستخراج بواقی ...)

۲ـ مولف درحاشیه نوشته است .

۳ـ نقطه ندارد : تا ـ با (درهر دومورد)

۴ـ درنسخه نانویس مانده است ازمقاصد الالحان استفاده شد .

۵ و۶ـ ایضا نانویس .

۷ ـ شاید : نغمه‌ای

محل ومنبت نیزخوانند . ورجوع یا به یك بار[1] بود از نغمات وآن را راجع فرد خوانند یا چند بار . وآن اگر به توالی بودآن را متواترخوانند واگرغیرمتوالی بود آن به اسمی مسمّی نیست . ورجوع مکرّراگر با یك مبدأ معین آن را راجع مستدیر خوانند واگرنه راجع مضلّع. وهمچنین درراجع مکرّراگراعداد نغم مابین رجعات متساوی بودآن را راجع متساوی خوانند واگرنه راجع مختلف. واگربعضی نغمات را چند بار متوالی ایقاع کنندآن را اقامه خوانند . ونیز انتقال بر دونغمه وتکرار بر هردومتساوی بود وآن را مکرّرمتساوی گویند واگرنه مختلف واگر بیشتر بود اقسام آن به قیاس اقسام سابقه معلوم توان کرد .

ومعلم ثانی شیخ ابونصر فارابی رحمه الله برای کیفیت انتقال جدولی وضع کرده ودر کتاب مقالات آورده و صاحب شرفیّه نیز رحمه‌الله در شرفیّه همان جدول راآورده وما نیز اینجا ثبت کردیم تا طالبان، طریقهٔ انتقال را ازآن استنباط کنند، براین مثال: (صفحهٔ ۹۰) و شیخ ابونصر رحمه‌الله اطراف جموع را مبادی الحان

۱– دراصل متصل : یکبار (رسم الخط) .

(صفحة ٩١)

[illegible]	بعد ذو الكل	[illegible]
	بعد الخمس	[illegible]
	بعد الثلث	[illegible]
	بعد الاربع	[illegible]
	بعد ... وما دونه	[illegible]

[illegible]	[illegible]	[illegible]
		[illegible]
		[illegible]
		[illegible]

خوانده است وسایر نغمات راکه با یکدیگر برنسبت ذی الکلّ نباشند مبانی الحان.
ونزد او انتقال یامستقیم باشد وآن انتقالی بودکه در او عود بهیچ نوع مختلف نباشد وآن برتوالی بود یا به تخطّی یك یك نغمه یا دو دو یا سه سه یا چهار چهار یا پنج پنج و زیادت. یا غیرمستقیم[1] که درآن عود باشد. یا مختلف باشد و این دونوع بود یکی آنك عود درآن با مبدأ بود و این نیز دوقسم بود: یکی آنك در او خروج از نوعی به‌نوع نبود یعنی در جمع تمام مثلا، چون برمبانی ذی الکل احد انتقال کنند به‌مبانی ذی‌الکل اثقل تصاعد نکند وآن را انتقال منعطف خوانند وآن نیز بردو قسم بود: یکی منعطف بتوسط نغمات مختلفه وآن نغماتی بودکه انتقال بدو کرده باشند یا نه، دوم منعطف بی‌واسطهٔ نغمات مختلفه. و دیگرآنك در او خروج از نوعی بود بروجهی که در هرخروجی به‌نوعی استیفای انتقال مشابهٔ انتقال نوع سابق کنند وآنرا انتقال مستدیر خوانند. دوم آنك در او عود به‌غیر مبدأ بود و آن را منعرج خوانند و آن عود یابه‌نغماتی بودکه انتقال برآن باشد این است انتقالات بسیطه‌که مذکورشد.

فصل رابع ازباب عاشر
در ذکر اسامی ومراتب آلات الحان

وآنها برسه نوع‌اند: اول آلات ذوات الاوتار. نوع ثانی آلات ذوات النفخ نوع ثالث طاسات و کاسات.

اما آلات ذوات الاوتار: بباید دانست کـه اکمل آلات[2] بعد از حلوق انسانی عود جدید کامل است که برآن ده وتر بندند چنانك هر دو و تر را بریك آهنگ سازند تا ده وتر را حکم پنج وتر باشد و مـا اینجا بعضی از انواع آلات را اسامی ذکر کنیم براین موجب:

۱ـ اضافه شده: یعنی (غیرمستقیم یعنی که درآن ...)
۲ـ درحاشیه (الحان) اضافه شده است: اکمل آلات الحا[illegible] ...د از...

امّا آلات ذوات الاوتار: عودکامل، عود قدیم، طرب الفتح، شش‌تای، طرب‌رود، طنبورشرونیان، طنبورهٔ مغولی، روح‌افزای، قوپوز رومی، اوزان، نای‌طنبور، رباب، مغنی، چنگ، اکری[۱]، قانون، کمانچه، غژك، یکتای، ترنتای، ساز دولاب، سازغاییی مرصّع، تحفة العود، شدرغو، پیپا، یانوغان، شهرود، رودخانی[۲].

اما آلات ذوات النفخ: نای سفید، زمر سیه‌نای، سرنا، نای بلبان، نای جاوور، نفیر، بورغو، موسیقار، چبچیق، ارغنون، نای‌انبان[۳].

اماکاسات و طاسات: سازکاسات، ساز طاسات، ساز الواح فولاد.

اگرچه دیگر انواع سازها ممکن است وضع کردن اماآلات مشهورهٔ متداولهٔ مستعمله این آلات مذکوره‌اند.

اما عود قدیم وبرآن چهار وتر بندند وقد علم قبل ذلك حکمه.

اما عودکامل بیان‌آن قبل از این‌کرده شده است احتیاج به‌تکرار نیست.

اما طرب الفتح وآن سازی بودکه برآن شش وتر بندند و اوتارآن یك یك باشد و پنج وترآن به‌طریق عودکامل مصطخب‌گردانند و وتر سادس را بـا هرکدام وترکه خواهندآهنگ سازند برای تزیین الحان ورونق نغمات.

اما شش‌نای وآن برسه نوع بود: نوع اول‌آنك به‌شکل امرودی بود وکاسهٔ آن نیم چندانك کاسهٔ عود بود و شش وتر برآن بندند و گاه باشد که مزوّج بندند اعنی شش وتر را به سه‌آهنگ سازند چنانك‌آنها را حکم سه‌وتر باشد و گاه بعضی برساعدآن‌پرده‌ها[۴] بندند و سازی‌که برساعدآن پرده نبندند اکمل باشد از آن سازی که برآن پرده بندند. نوع ثانی شش تایی بودکـه کاسهٔ آن هم چندانك کاسهٔ عود

۱ــ در حاشیه نوشته شده است.
۲ــ بعد از رودخانی ۲۸ نوشته شده یعنی تعداد سازها ۲۸ عدد است.
۳ــ درحاشیه نوشته شده است.
۴ــ دراصل: پردها (رسم الخط)

باشد اما ساعدآن اطول بود از ساعد عود و اوتار آنرا مزوّج بندند و آن هم‌حکم نوع اول دارد. نوع ثالث و آن (صفحهٔ ۹۳) همان نوع ثانی باشد امـا بر روی آن برطرف بالا اوتار قصیره بندند واصطخاب‌آن اوتار با یکدیگر به‌طریق مطلقات کنند وآنها را مزوّجه بندند وسی‌وتر برآن بندند چندانك هردو وتر رابه یك‌آهنگ‌سازند تا آنها را حکم پانزده وتر باشد. و قبل از این معلوم شده است کـه بعد ذی الکلّ ـ مرتّین راکه به نغمات ملائمه تقسیم‌کنند پانزده نغمه باشد. واهل رومآن‌را بسیار در عمل‌آورند و طریقه در عمل‌آوردن‌آن چنان بود کـه به‌مضراب براوتار مطلقه جسّ کنند و برساعد آن اصابع نهند تـا نغمات مقیّدات‌آنها نظیر نغمات مطلقـات بـاشد چنانك نغمات مطلقه ومؤیده[1] معاً مسموع شوند.

اما طرب رود وآن بهمین نوع سازی بود لیکن برآن ازطرفین اوتار قصیره بندند برهرطرفی سی‌وتر چنانك برطرفین‌آن شصت وتر مسدود بود وآنها را حکم سی‌وتر باشد و مباشران حـاذق خبیر ماهر هر جمعی را از اوتار مفرد مفرد توانند آهنگ کردن به‌نوعی‌که هشت وتر را حکم یك دایره باشد.

اما طنبور شروانیان وآن سازی بود کاسهٔ آن امرودی شکل باشد و سطح آن بلند و برآن دو وتر بندند و طریقهٔ اصطخات معهودآن چنان‌باشدکه مطلق وتر اسفل آن مساوی ثمانیه اتساع[2] وتـر اعلی‌آن بـود چنانك وترین آن برنسبت طرفین بعد طنینی باشد وهر جزوی راکه درمقابل یکدیگرگیرند برهمان نسبت بعد طنینی باشد. و دستان سبّابهٔ وتر اعلی‌آن را به‌اصبع ابهام‌گیرند تاهردو وتر مساوی یکدیگر شوند وآنرا سرپردهٔ دوگاه خوانند. وچون خواهندکه سه‌گاه گیرند مجنّب وتر اسفل و[3] زلزل وتر اعلی را گیرند تـا سه‌گاه بهدوآهنگ به‌طریقه مشابهات مسموع‌گردد. و چون خواهندکه چهارگاه نمایند وسطی فرس اسفل‌را با خنصر وتر اعلی گیرند تـا

۱ــ یا شاید: منیده

۲ــ یعنی $\frac{۸}{۹}$

۳ــ اول یا بوده و بعد (واو) شده است.

نغمهٔ چهارگاه نیزبه‌دو آهنگ مسموع شود. وهم براین[۱] قیاس کنند مشابهات وترین را تا هرآنچ خواهند مستخرج شود به‌دو آهنگ و اهل تبریز این ساز را بسیار در عمل آورند.

اما طنبورهٔ ترکی وآن سازی بود که کاسه و سطح آن اصغر باشد از کاسه و سطح طنبور شروانیان وساعدآن اطول بود از ساعد شروانیان و سطح آن هموار بود و طریقهٔ اصطخاب معهود[۲] آن چنان باشد که وتراسفل آن‌را مساوی ثلاثة[۳] ارباع مافوق آن سازند و بعضی برآن دو وتر بندند وبعضی سه‌وتر وآن به‌حسب اقتضای ارادت مباشران است.

اما روح افزای وآن سازی بود که کاسهٔ آن برشکل[۴] ترنجی باشد و برآن شش وتر بندند مزوّج، چهار وترآن ابریشم ودو وتر مفتول برنج.وچهار وترآن را[۵] حکم دو نغمه باشد به‌طریق طنبوره مصطخب گردانند و دو وتر مفتول را بهرآهنگ که خواهندسازند. وممکن باشدکه مباشران ماهرازمطلق ازهروتری نغمه‌ای‌استخراج کنند ومطلقات آن اوتار را با یکدیگر بهرنوع که خواهند مصطخب گردانند ودرعمل آورند وازآنها استخراج اجناس و جموع کنند.

اما قوپوز رومی وآنسازی بودکه قطعه‌ای چوب‌را مجّوف گردانند وبرشکل عودکوچك سازندوبررویآن پوست کشند وپنج وتر مزّوج برآن بندند و طریقهٔ اصطخاب معهودآن مثل عود بود.

اما اوزان وکاسهٔ آن[۶] مطوّل باشد و برنصف سطح آن پوست کشند وبرآن‌سه وتر بندند وحکایات ترکی به‌نظم ونثر بدان‌گویند ومضراب ازچوب سازند.

۱ــ دراصل: برین ــ بدین (هردونوع خوانده می‌شود).
۲ــ کلمه معهود درحاشیه نوشته شده است.
۳ــ یعنی $\frac{۳}{۴}$
۴ــ برشکل رامؤلف درحاشیه نوشته است.
۵ــ دراصل: انر[ا] (رسم‌الخط)
۶ــ به‌خط ریز اضافه شده: کی (= که)، یا: کمی

اما نای طنبور و آن ازآلات مجروره است وشایدکه برطنبور شروانیان[۱] یا بر طنبورهٔ ترکی کمانه کشند یا به شکل دیگر آلتی وضع کنند و برآن وترین بندند یا زیادت ازآن وآنرا بهکمانه درعمل آورند ودر تألیف[۲] لحنی آن را همان حکم طنبور وطنبورد باشد.

اما رباب وآن سازی بودکه اهل اصفهان و فارس بیشتر در عمل آورند وآن سه وترباشد و بعضی برآن چهار وتر[۳] بندند و اوتار آنرا مزوّج بندند بهطریق عود (صفحهٔ۹۴) واصطخاب مطلقات اوتارآنرا برطریق عودکنند وآنرا درتألیف الحان همان حکم اوتار عود باشد.

اما مغنی وآن برهیأت تختهای بود مطوّل و برآن اوتار بندند، اکثر بیست و چهار وتر بندند ولیهر وتری وتری دیگربندندکـه مقدارآن مثل یك نصف مقدار وتر طویل مایلی آن باشد چنانك نغمهٔ وتر طویل نغمه ا ونغمهٔ وتر قصیر نغمه یح باشد و چون هر دو وتر را استنطاق کنند زیر وبمی مسموع شود قائم مقـام اخری باشند. و براوتارآن گرفت نیز توانکرد و حکم مطلقات نیز دارد.

اما چنگ وآن سازی است مشهور وبررویآن پوست کشند و اوتار آنرا برریسمانهای مویین بندند چه ملاویآن سازآن ریسمانها باشد وآنها را پردهها خوانند وچونآن ریسمانها را بپیچند اوتار آن حاد شود و چـون بگشایند اوتار ثقیل شوند بهقدر پیچش و گشاد آن. و بعضی بیست وچهار وتر برآن بندند و اوتار آن مفرده باشند و بعضی اقلّ و بعضی اکثربندند. وآن ازآلات مطلقات است و اگر مباشر آن جامع باشد بینالعلم والعمل، مجموع دوایر وطبقاتآنها را بهگرفت استخراج تواند کرد. واگر مطلقاتآن را برنسبت بعد بقیّه سازند وازآن خواهند استخراج ادوار و طبقاتکنند، ممکن باشد. واگر برآن سی وپنج وتر بندند و برنسبت بعد بقیّه سازند مجموع اوتار را ادوار وطبقاتآنهـا از مطلق آن اوتار چنان ممکن بـود استخراج

۱ــ درحاشیه: یا برطنبورهٔ ترکی. صح (= تصحیح)

۲ــ مؤلف این کلمهرا خط زده ودر زیرآن نوشته است: وضع (= ودروضع لحنی)

۳ــ مؤلف اضافهکرده: وپنج نیز. صح (= چهار وتر وپنج نیز)

کردن که احتیاج به گرفت نباشد. اما اکری و آن همچنان حکم چنگ دارد در تألیف لحنی اما فرق همین قدر است که ملاوی اعنی گوشکهای آن چوب بود و ملاوی چنگ ریسمان.

اما قانون و آن سازی بود که کاسهٔ آن مثلث باشد و آنرا ساعد نباشد و بر آن اوتار اکثر ازمفتول برنج کشند وهرسه وترا بریك آهنگ سازند. و آن هم از آلات مطلقات بود وطریقهٔ ساز کردن آن همان طریقهٔ ساز کردن چنگ و اکری باشد.

اما کمانچه و آن[1] از آلات مجروره است وبعضی کاسهٔ آنرا از پوست جوز هندی سازند وبر آن موی کشند وبعضی کاسهٔ آنرا ازچوب تراشند وبر آن ابریشم بندند والبته برروی آن پوست دل گاو کشند و آن آنچه ازچوب تراشند وابریشم بر آن بندند احسن والذّ بود. وطریقهٔ اصطخاب آن چنان باشد که مطلق وتر اسفل را مساوی ثلثه ارباع مافوق آن سازند، این خود اصطخاب معهوداست اما غیرمعهوده بهرنوع که اقتضای ارادت مباشران باشد، سازند.

اما غژك[2] و آن سازی بود که کاسه آن بزرگ[3] باشد از کاسهٔ کمانچه. و چوب را مجوّف کنند تاکاسهٔ آن شود وبرسطح آن پوست کشند و آن هم از مجرورات است وبه کمانه آن را درعمل آورند وبدان ده وتربندند و آنچه جز کمانه برسد دو وترباشد که برطرفین سازباشد ، برهشت وتری دیگر کمانه نرسد بل احیاناً به انامل اوتار ثمانیه غیرمجروره را جسّ کنند چه احتیاج به آنها کمتر باشد اما بـرای تزیین وترویج الحان آنهارا بندند که آن سازرا صدایی باشد. واین ساز را در تألیف لحنی همان حکم کمانچه باشد اما آواز کمانچه الطف والذّ باشد و مستقیم ترباشد از آن.

اما یکتای واز آلات آنچ بر آن یك وتر بندندبه انواع می باشد واعراب کاسهٔ آن ساز را برشکل مربّع سازند مثل قالب خشتی وبر آن از دوروی پوست کشند و مویهای اسب بر آن بندند و آنراهمان حکم وتر واحدباشد و حکم وتر واحد قبل ازایز معلوم شده است.

۱ـ دراصل: و آنهم (ولی مؤلف هم را خط زده است)
۲ـ درحاشیه: آنهم ازمجرورات است . صح
۳ـ اضافه شده: تر (= بزرگتر)

اما ترنتای و آن برشکل مسدّسی باشد وساعدآن مطوّل بود به مقدار یك گز شرع، و آنرا همان حکم وترباشد.

ساز دولاب و آن برشکل دُهلی‌باشد که برظهر آن ازخارج غیراز سطحین‌اوتار بندند و آنهم ازمطلقات است ومضراب آن را برمحلی ساکن گردانندکه مروراوتار برآن باشد در وقت حرکت اوتار. وآن آلت را به چوبی گردانند مانند چرخی که ریسند چنانك اوتار برمضراب رسد پس استخراج ادواراز آن اوتارکنند.

اما ساز مرصّع‌غایبی (صفحهٔ۹۵) این‌ساز را قدما درکتب ذکر کرده بودنـد لیکن دراین زمان میان مردم مستعمل نبود اما این فقیر درعمل آورد. وآن بـرهیأتی بودکه کانّه فانوسی را برجسمی مدوّری نهندکـه آن جسم مدوّر به‌شکل حجررحا باشد وآن هردوقطعه مجوّف باشند واوتارآن ازمفتول برنج بندند بربیرون آن‌شکل فانوس وازآن جسم مدوّرکه برهیأت حجررحایی است بگذرانند و بـرسطح اسفل ساز ملاوی‌آن باشد اوتار را برآنها بندند واین سازهم ازمطلقات است. ودرمیان‌آن جسم مدوّرچرخی باشدکه‌مضراب را بر پرّهٔ‌آن چرخ سخت‌کنند وآن چرخ میان‌آن ساز دورکند وآن ظاهرنباشد . وازآن چرخ ریسمانی فرودآید ازمیان یك جوف‌پای ساز بگذرد چه آن ساز را بـربالای سه پای نهند وناوی در زمین باشدکـه یك سر ریسمان را ازآن ناوکشند تا چرخ را در گردش آورد و مضراب را بر هـروتر که خواهند رسانند. وچون ریسمان را بگذارند جسمی ثقیلی برسرریسمان بسته بـاشند آن جسم ثقیل ریسمان را بکشد وچون‌مباشر ریسمان را ازسرناو بکشد آن‌جسم‌ثقیل که تحت‌الارض است به‌طرف فوق حرکت‌کند . ودوپای این ساز مجوف باشدیکی برای آنك ریسمان را ازمیان آن بگذرانند وتحت‌الارض برآن جسم ثقیل بنـدند و درمیان‌آن ساز ازمدّ جسم ثقیل به جهتی‌گردد وازحرکت جرّ ریسمان به جهتی‌دیگر و باآن تلحین‌کنند مباشران وازآن قدری دورنشینند. وریسمان راکه ازنای‌گذرانیده باشند به دست‌گیرند وبکشند و درعمل آورند. وآن هم از مطلقات است و هرچهار چهار یا پنج پنج وتررا بریك آهنگ سازند .

اما تحفة‌العود وهیأت آن همچون هیأت عود بود ولیکن ازعودبه مقدارقریب به نصفی[۱] اصغرباشد کانّه عودی باشدکوچك. و حکم آن در تألیف لحنی همچون عود بود وبه سبب قصراوتار، آوازآن ازآواز عود احدّ باشد.

اما شدرغو وآن سازی بودکه اهل ختای آن را بیشتر درعمل آورند وبرآن چهار وتر بندند و آن سازی بـودکه کاسهٔ آن طولانی که برنصف روی آن پـوست کشیده باشند وسر وتر آن را به طریق سه وتر عود سازکنند مصطخب به شدّ معهود اعنیٰ هریکی با ثلاثهٔ ارباع مافوق‌خود مساوی کنند و وتررابع آنراکه اعلیٰ‌ازاوتار دیگراست مساوی ضعف مجنّب[۲] وترزیر[۳] سازند که وتر ثانی بود ازطرف اسفل و ثالث بود ازطرف وتر اعلیٰ تاچون سبّابهٔ وتراعلیٰ را گیرند مساوی مطلق وتر اسفل که حاد است، باشد. وازدساتین اوتارآن استخراج جموع وادوارممکن‌است‌کردن اما اهل‌ختای ومباشرانکه دراین‌زمان ما دیدیم استخراج دورعشّاق ونویٰ وبوسلیك می‌کردند وهرجمعی نغمات را ازآن‌کوکی خوانند وآنها بعد ازاین مذکور خواهد شد درفصل‌رابع ازخاتمه .

اما پیپا واهل ختای این سازرا نیز بسیار درعمل آورنـد وکاسهٔ آن را عمیق نسازند بلك[۴] کمتر ازعمق‌آلاتی دیگرباشد. وعمق جوف آن قریب به چهار انگشت باشد. وبرسطح آن چوب‌پوشانند. وبرآن چهاروتر بندند. وطریقهٔ اصطخاب‌آن‌چنان بودکه وتراسفل آنرا مساوی ثلاثهٔ ارباع مافوق آن سازند. و وترثالث آنرامساوی ثمانیهٔ اتساع ماتحت آن سازند. پس وتراسفل با ثانی[۵] که مافوق آن باشد برنسبت ذی‌الاربع بود و وتر ثانی با مافوق خود برنسبت طنینی و وتراعلیٰ که رابع است مساوی مافوق خودباشد وآنبرنسبت ذی‌الاربع باشد.

۱ـ به‌عنوان تصحیح « به‌مقدارقریب به نصفی» خط‌خورده است.

۲ـ اصلاح شده : طنینی

۳ ـ خط خوردگی دارد وظاهراً قبل ازتصحیح به شکل دیگری بوده است .

۴ ـ درحاشیه : عمق آن . صح (= تصحیح) .

۵ـ کلمه‌ای شبیه (خود) که بعدخط زده شده است : باثانی خودکه

اما یاتوغان و این سازهم مخصوص است بااهل ختای و آن بـرشکل چوب درازی باشد مثلاً یك شبر. عرض آن یك گزونیم شرعی بود وعمق جوف آن قـریب به‌چهارانگشت وبرسطح چوب باشد وبرآن پانزده وترمفرده بندندودروسط اوتـار خرکهابنهندکه‌به تحریك آنهااصطخاب مطلقات آناوتار کنند. وآنهم‌ازمطلقات‌است. وآنها را به‌انامل دست راست جسّ کنند وبه‌انامل‌دست‌چپ بعضی‌اوتارراکه احتیاج به‌گرفت باشد به‌قدرحاجت فروگیرند تا(صفحهٔ ۹۶)آهنگ‌تیزشود.وتغیّراوتارآن بـه فروگرفتن‌اوتاروتحریك‌خرکهای‌آن‌کنند واگرمباشران آن‌سازماهـرباشند در این‌فن خرکهای آن را چنان تعبیه کنند [که] ازطرفین خرکها استخراج ادوارممکن بود کردن .

اما شهرود وآن سازی است‌که مقدارطول آن دوچندان باشدکه طول‌عود. و نغمهٔ یح آن را بامطلق عود اعنی ا درآهنگ مساوی توان ساخت. وآن را باعود چنان‌آهنگ توان‌کردن‌که نغمهٔ له آن با نغمهٔ یح عود درمرتبهٔ‌آهنگ مساوی باشدو نغمهٔ نب‌آن [با] نغمهٔ له عود مساوی باشد. پس‌دریك وترشهرودپنج نغمه‌که نظیر و قائم‌مقام اخری باشندموجود بود. وبرشهرود ده وتر بندند مزوج وهردووترکـه یلی یکدیگرباشند یکی را طول مقداردرآن مرتبه باشدکه ازآن پنج نغمه حاصل شودکه یکی ذی الکلّ دیگرباشند وآن وتری‌دیگر که یلی آن است چهارنغمه وهردو را معاً جسّ کنند . برای‌آن مثالی وضع کنیم به‌این‌صورت:

م سد ب له ح ا
م ب له ع ا

وکاسهٔ‌آن برهیأت‌کاسه عوداست ودراین عصراین سازرادرعمل نیاورده‌بودند لیکن ما درعمل‌آوردیم وواضع آن‌ابن‌احوص بوده است. اما این عمل در مطلقات چنان باشدکه در بیست ونه وترپنج آهنگ درتیزی موجود شود مثلا در هشت وتر یك بعدذی الکلّ به‌نغمات ملائمه موجود شود[۱] ودرپانزده وتربعدذی الکلّ مرتین‌که

۱ــ درحاشیه : اعنی از ا تا یح . صح (= تصحیح)

سه آهنگ باشد ودر بیست ودو وترسه ذی الکّل ودر بیست و نه وترچهارذی الکل که دو ذی الکّل مرتّین باشد. وآن چنان بود که نغمهٔ اول ا بود ونغمهٔ ثامن یح ونغمهٔ خامس عشر[۱] له ونغمهٔ ثانی والعشرون نب ونغمهٔ تاسع والعشرون نط. وما بدین نوع سازهم ترکیب کردیم ودرعمل آوردیم.

اما رودخانی وآن برهیأت طنبورشرونیان باشد اما سطح این هموار باشد وبر نصف آن پوستی کشیده باشند. واصطخاب معهود آن چون اصطخاب معهود عود باشد. وبر آن شش وتر بندند: چهار ابریشم مفرد بندند ودومفتول برنح، گاه وتر بن[۲] مفتول را دو آهنگ سازند وگاه یکی. واین ساز را دراین زمان وضع کردیم چه قبل ازاین نبوده است.

اما آلات ذوات النفخ

ودر آلات ذوات النفخ نیز مقیّدات و مطلقات هست وما اول مقیّدات را ذکر کنیم وگوییم: امانای سفید وازثقب آن هشت نغمه حاصل شود، هفت نغمه ازهفت ثقبه که برسطح نای است ویك نغمه ازثقبه‌ای که برظهراست وآن ثقبه را شجاع خوانند وآن ثقبه رابه ابهام فروگیرند وبواقی نغمات را به‌شدت وعنف نفخ پیداکنند چنانك استخراج بعدذی‌الکّل مرتّین ، مقسوم به‌جمیع نغمات ثقال وحواد به شدّت و عنف نفخ[۳] کنند. ومباشران[۴] نای دیگروضع کرده‌اند به مقدارنصف آن نای که مذکور شد وطول نای به‌حسب اقتضای ارادت مباشران باشد اما آنچه مقررومشهورومتداول است هفت مشت ونیم باشد وآن راازثقبهٔ آخرگیرند تا فم‌نای شمارند . و آن چنان بود که انامل اربعه را اعنی سبّابه و وسطیٰ و بنصر وخنصررا بر یکدیگر چفسانده گیرند و شمارند وبرای ادمان؛ اطول ازآن‌نیزنای سازند چنانك دوازده مشت و نه مشت. اما درمجالس هشت مشت وهفت ونیم یا شش ونیم یا شش مشت درعمل آورند اما بـه

۱ــ «ونغمهٔ خامس عشرله» را مولف درحاشیه نوشته است.
۲ ــ دراصل : گاه مفتولین‌را، ولی مولف تصحیح کرده است
۳ــ اضافه‌شده : ازآن استخراج (= ازآن استخراج کنند)
۴ــ ایضاً ولی درحاشیه : آن (= مباشران آن ...)

جهت آهنگ اطفال ازپنج ونیم و پنج مشت زنند.

اما زمرسیه نای و آن سازی است که به مقدار، از نای سفید اقصر باشد اما دراو[۱] نفس متصل دمند و استخراج نغمات از آن اسهل باشد که از نای سفید اکمل است و در آن نیز تغیّر نغمات به شدت و عنف نفخ وگشادن ثقب گاهی تمام گاهی بعضی.

اما سرنا و آنانقص باشد ازنای سفید وسیاه. وغایت حدّت آن تابعد ذی‌الکّل‌والخمس بود: چون ازآن (صفحهٔ۹۷) زیادت شود میل به تنافرکند وآوازوی‌ازهمه سازها دورتررود.

اما نایچه بلبان آن را با سرنا نسبتی باشد درحکم، وادمان‌سرنابدان‌کنند وآن را آوازی باشد لیّن وحزین .

اما نای چاوور وآن‌را بعضی‌ازترکان زنندودرآناکثرآن باشدکه نوروزبیاتی زنندیانویُ ومجال‌نغمات وسیرآن درآن کم‌باشد.

اما نفیرومقدار آن ازمجموع آلات ذوات‌النفخ اطول باشد و مقدار آن دوگز شرع باشد و آنچ از آن زیادت باشد آن را بورغوا خوانند. و اگر دامن آن کج باشد آن را کره‌نای خوانند . و حکم آنها یکی است و استخراج الحان از آنها متعذر بود چه درآلات ذوات النفخ اختلاف نغمات از ثقب توان‌کرد و دراین آلت ثقبه نباشد.

اما باق وآن چنان بودکه بردهان‌آن زبانی تراشند واززیرزبان درآن‌سازنفخ دردمند وبرسطح آن ثقب باشدکه بهانامل‌فروگیرندواستخراج بعضی‌بعضی[۲] ازنغمات ازآن‌کنند.

اما موسیقارو آن ازمطلقات استدرآلات ذوات النفخ ، وآن چنان باشدکه از هرنایی یك نغمه استخراج‌کنند ونغمات‌آنها تابع مقادیرآنها باشند آنك اطول‌باشد

۱ــ دراصل : درو (رسم‌الخط)

۲ــ کذا وظاهراً مکرر ولی این تکرارمی‌تواند مؤید ندرت باشد.

نغمه‌اش اثقل باشد و آنك اقصر، احد. وچون در آن نای قدری موم رامدور سازند و اندازند آهنگ آن احدّ شود.

اما چبچق و آن را موسیقار ختایی خوانند و آن چنان بود که نای‌ها[1] را بر یکدیگر چفسانند و درتحت آنها ثقب باشد و چندی از آنها درحالت تلحین مسموع شوند معاً. و آن را انبوبه عود مثل لولهٔ آفتابه‌که نفخ در آن دمند و از آن در همه نایها رود چون نفخ در آن جوفها رود هرکدام ثقبهٔ جوفی را که نافخ خواهد گشاید و آنچ خواهد فروگیرد و از آنها استخراج الحان کنند.

اما ارغنون[2] و آن را اهل فرنگ بسیار درعمل آورند و آنها هم نایها بود که دوصف یلی یکدیگر ترکیب کرده باشند و بمهای آن دراز بود و زیرهای آن کوتاه، چه نغمات آنها تابع مقادیر آنها باشند. و درعقب آنها از طرف دست چپ دمی مثل آهنگران بر آن ترکیب کنند که تسریب هوا در نایها از آن دم کنند و چون از آن دَم، نفخ دردمند[3] از نایها آواز مسموع شود. پس به دست چپ دم را حرکت دهند و به دست راست به انامل استخراج نغمات کنند. و برسوراخهای آن پرده‌ها بود چنانك بر هرثقبه‌ای پرده‌ای به شکل تکمه، جسمی باشد که چون آنرا فروگیرند ثقبه گشاده شود و ایجاد نغمه کند وازآن سازاستخراج الحان‌صحیح توان کرد. این بود بیان آلات که کرده شد. اما یافتیم درغیرحلوق انسانی و آلات ذوات‌النفخ و آلات ذوات‌الاوتار نغمات، مثلاً درکاسات وطاسات‌والواح.

اما ساز کاسات

یافتیم درکاسه‌ها[4] اصوات لابثه چنانك استخراج الحان از آن کردیم و آن چنان بود که از هر کاسه‌ای نغمه‌ای مستخرج شود و به تجربه چنان معلوم کردیم که

۱ـ کذا با های منفصل.

۲ـ در حاشیه: اما نای انبان. صح

۳ـ مؤلف (دردمند) را خط زده ونوشته است: باشد (= نفخ باشد)

۴ـ در اصل: کاسها

کاسهٔ مملّو را آواز راانقل باشدازکاسهٔ خالی چنانك درفصل اسباب حدّت وثقل مذکور شد. وما دراین زمان آن را ازکسی ندیدیم ونشنیدیم لیکن خود پیداکردیم چه فیض الهی آن را درخاطر این فقیر آورد. و دراین زمانکه[1] ما این ساز را وضع کردیم استخراج اجناس وجموع الحان و انواع تصانیف[2] بهطریق مرغوب کردیم.

اما طاسات و الواح

بدانك حکم طاسات همان چنان است کـه حکم کاسات در تألیف لحنی . اما الواح چنان باشدکه برای ایجادنغمهٔ ثقیل،لوح بزرگ سازند وبرای ایجاد نغمهٔ حاد لوح کوچك. وآنچنان بودکه چهار بازوی ازچوب سازندوبعد ازآن برعدد نغمات، الواح سازند و برهرلوحی دوسوراخ برسری کنند و یك سوراخ برسری دیگر و از آن سوراخها ریسمانها گذرانند وآن الواح را درهوا معلّق بندنـد وآن را به جسمی قرع کنند واستخراج الحان ازآن کنند، واین هم ازمطلقات است.

۱ـ در اصل: زمانك (رسم‌الخط)

۲ـ مولف «وانواع تصانیف» را به عنوان تصحیح درحاشیه نوشته است .

باب حادی عشر

از ادوار ایقاع به طریق قدما وچنانك در این زمان مستعمل و متداول است و ذکر اصول و فروع ادوار ایقاعی که مخترع این فقیر است و ذکر دخول تصانیف

وآن مشتمل است برچهار فصل:

فصل اول در ادوار ایقاع بدان طریق که قدما کرده‌اند (صفحهٔ ۹۸)

بعضی ازقدما تعریف ایقاع چنین کرده‌اندکه: «الایقاع تقدیر ازمنة‌النقرات» و حکیم بونصر چنین گفته‌که: «الایقاع تقدیر ازمنة‌النقرات هوالنقلة علی‌النغم فی‌ازمنة محدودة المقادیر والنسب» و صاحب شرفیه گفته‌که: «الایقاع[1] جماعة نقرات یتحللها ازمنة محدودة المقادیر وعلی نسب واوضاع مخصوصة بادوارمتساویات تدرك تساوی تلك الازمنة و الادوار بمیزان الطبع السلیم المستقیم». و درکتاب ادوار چنین آورده که: «الایقاع هی جماعة نقرات بینهما ازمنة محدودة المقادیر لها ادوار متساویات الکمیّة علی اوضاع مخصوصة تدرك تساوی تلك الازمنة و الادوار بمیزان‌الطبع‌السلیم المستقیم». وچنانك در ادوار عروض شعر متفاوت باشند در اوزان‌وطبع، بعضی در ادراك تساوی ازمنهٔ هردوری ازآن محتاج به میزانی نباشدکه بدان میزان دریابند و

۱ــ دربالای آن اضافه شده: هو الایقاع هو جماعة

بعضی در ادراك آن محتاج باشند به میزانی کذلك الادوار ایقاعیّه.و کسی را که طبیعت ادراك اوزان ایقاعی نباشد تمیز میان‌صحیحه و غیرصحیحه نتواند[1] کردن.پس میان وزن شعر و ایقاع تناسب عظیم است چه وزن شعر از تألیف حروف متحرّکه و ساکنه به یك عدد و ترتیب حادث شوند تا محافظت قدر ازمنهٔ متخلله میان نغم حادث گردد بلك ادراك ایقاع ادق بود ازشعر . و ازاین است که بسیاری ازشعرا در وقت سماع ایقاع، حرکات برهیأت غیر موزونه کنند و نیز بسیاری ازفضلای دقیق‌النظر ادراك اوزان ایقاع نکنند امـا عکس آنك ادراك ایقاع کنند و ادراك وزن شعر نکنند ظاهر نیست. پس موسیقی الطف واشرف باشد چه آن را به ذوق دریابند نه به‌تقلید. وطایفهٔ بسیار و جماعت بی‌شمار باشند که مدّت مدید در معرفت ایقاع سعی بلیغ و جهدی عظیم نمایند و استادان ایشان به اقصی‌الغایة در تعلیم ایشان‌کوشند که ایشان تعقّل تساوی ازمنهٔ ایقاعی‌کنند و دراین معنی ایشان را جـز رنج و زحمت و تعب و مشقت و تحیّر و تعجب حاصل نشود با وجـود آنك ایشان مشهور به ادراك حقایق و معروف به معرفة دقایق علوم دقیقه بودند. و چـون حروف و اصوات را حرکات و سکنات عارض می‌شوند و بین‌الحرکتین وجود زمان ضروری است و آن ازمنه لازم نیست که متفّق باشند، گاه متفّق باشند وگاه مختلف. پس گوییم که نقره در اصطلاح اهل‌صناعة عملیّه آن است که به حرفی مثلاً تلفظ کنند یاضربی بروتر زنند یا دستی بر دستی‌اوغیرذالك . وگفته‌اند که‌نقره حرف است وحرف متحرّك باشد یاساکن‌وهمیشه حرف نخستین متحرّك بود و آخرین ساکن ، خواه طویل بود خواه قصیر. چنـانك اوزان اشعار را ارکان است که از آن ارکان مترّتب می‌شوند ، ازمنهٔ نقرات را نیـز ارکان است که از آن ارکان مترّتب می‌شوند و آن ارکان برسه قسم است : سبب و وتد وفاصله . سبب دو باشد : سبب ثقیـل و سبب خفیف . و سبب ثقیـل دو متحرّك باشد چنانك تَنَ چه آن دونقره بود و هردومتحرّك . اما سبب خفیف‌دوحرف بودکه اول متحرّك باشد وثانی ساکن براین مثال : تَن. اما وتدآن نیز دونوع باشد: وتد مجموع و وتد مفروق . اما وتد مجموع آن بودکه دوحرف اول‌آن متحرّك‌باشد

۱ـ تصحیح قیاسی. در اصل: نتوانند

وحرف آخر ساکن و آن را مجموع برای این گویند که متحرکتین جمع‌اند. اما وتد مفروق و آن سه‌حرف بود که حرف اول متحرّك باشد و حرف وسطی ساکن‌مثلا تان واین را مفروق برای [این] خوانند که ساکن آن درمیان هردو متحرّك افتاده است. اما فاصله و آن بردوقسم است: یکی فاصلهٔ صغری و آن چهارحرف بود[1] سه،متحرّك وحرف آخر ساکن و آن چنین بود: تَنَنَن. اما فاصلهٔ کبریٰ و آن پنج حرف بودچهار حرف اول متحرّك وحرف آخر ساکن بدین گونه: تَنَنَنَن وعرب این ارکان‌را امثال گویدکه: لم ار علی راس جبان سمکتن. لیکن سبب ثقل ووتد مفروق و فاصلهٔ کبریٰ درازمنهٔ ایقاعی مستعمل نیستند[2]. اکنون ممکن است تلفّظ کردن به‌اسباب ثقال برتتالی به شرط آنك ازمنه‌ای‌که بین‌النقرات واقـع می‌شوند (صفحهٔ۹۹) متساوی باشند ومقارن‌کردانیدن بهرحرکتی از حرکات این‌اسبات نقرهٔ حال‌التلفّظ بها معاً.و ازمنه‌ای که‌بین‌النقرات‌واقع شوندیادرغایت‌قصر بودیادرغایت‌طول‌یامتوسط. اول‌سبب فسادلحن‌بودبرای آنك‌نغمه رالبتّی‌محسوس‌باید تادرسامعه‌مرتسم‌گردد. پس‌دیگری با آن ممتزج گردد وچون زمان درغایت قصربود پیش از کمال ارتسام اول، ثانی وارد شود وصورت اول باطل‌گردد. پس امتزاج حاصل نشود. و دوم نیز سبب فساد لحن است برای‌آنك به‌سبب طول زمـان صورت نغمهٔ اول بکلی از سامعه مضمحل شود پس نغمهٔ دوم را با اول امتزاج صورت نبندد. اما سیوم اعنی وسط، لایق‌بودواگر اقّل زمانی بودکه تألیف‌الحان را صالح بود آن زمان را ا خـوانند و اگر ضعف[3] باشد ب و اگرثلاثهٔ امثال[4] ج واگر اربعهٔ[5] امثال باشد د واگر خمسهٔ امثال[6]

۱ـ در حاشیه. حروف‌اول‌به‌توالی. صح (= تصحیح) یعنی‌عبارت به‌این صورت می‌شود: سه حرف اول به‌توالی متحرك.

۲ـ وزیرنیستند نوشته‌شده: نباشند

۳ـ یعنی ۲ برابر

۴ـ یعنی ۳ برابر

۵ـ یعنی ۴ برابر

۶ـ یعنی ۵ برابر

آن باشد ه. ونقراتی که ازمنهٔ آنها کمتر اززمان بودآن را ترعید و تضعیف نیز خوانند مانند نقراتی که از ایادی ارباب مهره[1] برمثل طبول وغیر ازآن زنند. و زمان ا واحد مفروض بود برای آنك دروسط مساغ نقرهٔ دیگر نباشدچنانك تألیف الحان راصالح بود نه برای آنك درنفس‌خود قابل انقسام نبود. ودر زمان ب مساغ نقرهٔ دیگر باشد بر وجه مذکور و در زمان ج مساق دو نقره و در زمان د مساغ سه نقره و درزمان ه مساق چهار نقره. وزمان ا اگرچه صالح تألیف‌است اما از اعتدال برطرف‌است بدان سبب قلیل الاستعمال است. وهمچنین زمان ه. اما زمان ب و ج و د کثیرة الاستعمال است و هر جماعتی نقرات اگر باشد میان آنها ازمنهٔ متساویه‌آن راایقاع موصل [2] خوانند و اگر متفاصله باشد ایقاع مفصل[3]. اما موصل اگرمیان‌هردونقره ازآن‌ممکن‌باشدکه‌نقرهٔ دیگر واقع شود بل که‌ازاقتضای ازمنه باشد آن را سریع هزج خوانند همچون زمانی که میان‌نقرات اسباب ثقال خصوصاً چون بدان حیثیت تلفظ کنند چنانك تَنَ تَنَ تَنَ واین زمان را زمان ا گویند. و اگرباشد که ازمنهٔ متساویهٔ متتالیه ضعف زمان ا ، آن راخفیف هزج‌خوانند چنانك تلفّظ کنند به اسباب خفاف بر تتالی آن زمان ب خوانند. و ثلاثهٔ امثال آن راخفیف ثقیل هزج خوانند.وعرب‌صنف اول‌وثانی‌راخفیف ثقیل اول خوانند[4] وصنف ثالث ورابع را ثقیل اول. وروشن است که زمان ب ضعف زمان ا وزمان ج مثل ونصف[5] زمان ب[6] وزمان د مثل وثلث[7] زمان ج وضعف زمان ب واربعة امثال زمان ا باشد.

اما ایقاع مفصل : اگر دو نقره متوالی‌باشند ومیان هردو زوج نقرات زمانی

۱- زیر مهره نوشته شده: مهارت

۲- این کلمه درحاشیه نوشته‌شده است.

۳- در اصل موصول که‌با قرینه اصلاح شد.

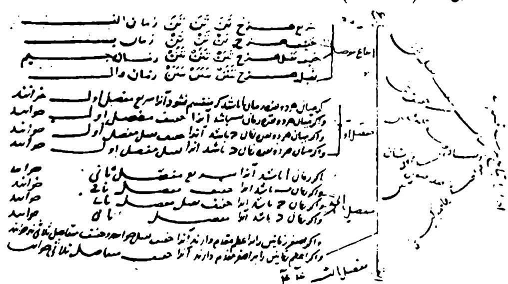
۴- شاید: خواند

۵ - یعنی $\frac{۱}{۲}$+۱ یا $\frac{۳}{۲}$

۶ - در حاشیه: وثلاثهٔ امثال زمان ا است. صح (= تصحیح)

۷ - یعنی $\frac{۱}{۳}$+۱ یا $\frac{۴}{۳}$

اطول بود آن را مفصل اول خوانند. و اگر سه‌نقره متوالی[1] باشند ومیان هرسه نقره زمانی اطول بودآن رامفصل ثانی خوانند. واگر چهارچهار نقره متوالی‌باشند ومیان هر چهار چهار نقره زمانی اطول بودآنرا مفصل خالص خوانند. وباز این‌سه مفصل به انواع می‌تواند بود و به تمامی اقسام‌آنها مشغول شدن سبب تطویل کتـاب شود پس ما اینجا بعض اقسام آن را مشجر گردانیدیم تا ادراك‌آن‌بر طالبان اسهل بود بر این مثال (صفحهٔ ۱۰۰)



اگر به شرح وبسط اقسام ایقاع شروع نماییم به طول انجامد ، پس شـروع کنیم درادوارایقاع وگوییم‌که ادوار نزدارباب صناعة عملیّه از عـرب شش است بر این موجب : ثقیل اول، ثقیل ثانی، خفیف ثقیل ، رمل، خفیف رمل، هزج. اگر چه ادوار اکثراز اینها ممکن است. اماقدمادرکتب خود این‌شش دایره را ذکر کرده‌اند.

اما ثقیل اول زمان هر دوری از ادوارآن برابر زمانی‌بودکه تلفّظ‌کنند در آن به هشت سبب از اسباب ثقال وآن شانزده‌نقره‌باشد مگرآنك از آنها یازده نقره‌ساقط شود وپنج نقره بزنند و ازبرای سهولت معرفت‌آن‌به‌عوض‌آن‌اسباب ثمانیه، وتدین وفاصلتین وسبب خفیفی ترتیب‌کرده‌اند و به اول حرکتی ازآنها نقره‌ای بزنند براین

1ــ متوالی درحاشیه نوشته شده است.

وضع: تَنَن تَنَن تنَنَن تَن تَنَنَن وبواقی را درج کنند اعنیٰ زمان سازند. و علامت هر حرکتی که نقره‌ای مقارن آن باشد علامت بود وعلامت[۱] باقی متحرّکات وسواکن علامت بود. پس زمانی که مابین نقره اول وثانیه است مساوی زمانی باشد که مابین نقرات ثانیه وثالثه است هر یکی از آن دوزمان ج است وزمانی که مابین نقرات ثالثه و رابعه است مساوی زمانی است که ما بین نقرات خامسه و اولی واقع است و اگر اعادت دور کنند زیرا که هر دو زمان د اند. و زمانی که میان نقره رابعه و خامسه بود زمان ب باشد و این ادوار مساوی نیستند و در این ادوار ازمنهٔ ثلاثه موجودند اعنی زمان ب وزمان ج وزمان د. واگر صاحب ایقاع خواهد مقارن هر حرکتی از حرکات اسباب و اوتاد و فواصل غیر از سواکن نقره ایقاع کند. اما نقرات پنج گانه اولی را اعمدهٔ حرکات خوانند و پنج گانه سواکن را اعمده سکنات وحرکات باقیه را اگر خواهند ایقاع کنند و اگر خواهند حذف کنند. و بعضی بیش از دو نقره نزنند، باقی را حذف کنند وآن را ضرب اصل خوانند وآن نقره ثالثه وخامسه باشد ازنقرات خمسه. و بعضی دیگر به حرکت ثالثه فاصلهٔ اولی نقره‌ای بزنند و به حرکت فاصلهٔ اخیره نقره‌ای دیگر و باقی را حذف کنند. وبرای مثال آنها دوایر وضع کرده‌اند اما مختار آن است که به اول هر کلمه‌ای از کلمات خمسه نقره‌ای مقارن گردانند برای آنك اول هر کلمه خالی نماند ازنقره‌ای و درخیال دوری منطبع شود موزون. و اگر خواهند به اول هر حرکتی از آنها نقره زنند وسواکن را زمان مثلاً گویند: مفاعلن فعلن مفتعلن. ومقارن گردانند به میم (صفحهٔ ۱۰۱) وفا وعین نقرهٔ نقرهٔ پس می‌یابیم میان میم و فا زمان ا ومیان فا وعین زمان ب و میان عین و لام زمان ا و میان لام وفای فعلن زمان ب ومیان فا وعین ولام زمان ا و میان لام ومیم وتا از مفتعلن زمان ب و میان تا وعین ولام زمان ا ثم یعود الدور. پس میان نقرهٔ اخیره و اولی از دور ثانی زمان ب باشد. و اهل عجم این دور را ورشان خوانند و تصانیف در آن کمتر از ادوار دیگر ساخته‌اند مگر این فقیر که در این دور، تصانیف بسیار ساختم. و اگر

۱ــ در حاشیه نوشته شده است.

دور ورشان را که شانزده نقره است مضاعف کنیم چنانك مابین پنج نقره بیست و هفت نقرهٔ باقیه را درج کنیم وتنصیف نیز توان‌کرد تا زمان دور آن هشت نقره شود. و دور ورشان این است:



اما ثقیل ثانی آن است که زمان هر دوری از آن مساوی زمان دور ثقیل اول باشد اما صاحب ایقاع از نقرات شانزده‌گانه زمان ده نقره راحذف کند وشش را بیاورد وآن‌حرکت اول‌است و رابع وسابع و تاسع وثانی‌عشر وخامس عشر، براین مثال تَنَن تَنَن تَن تَنَن تَنَن تَن.

اول دو وتد بیاورد پس سببی خفیفی، پس دو وتد و سببی دیگر خفیف. وزمانی که مابین نقرهٔ اولی و ثانیه است مساوی زمانی باشد که مابین نقرهٔ ثانیه وثالثه است چه هردو زمان ج اند و همچنین نقرهٔ رابعه و خامسه و سادسه است مساوی‌اند. وزمان مابین نقرهٔ ثالثه ورابعه و زمان نقرهٔ سادسه واولی دراعاده دورهم متساوی‌اند چ هردو زمان ب موجوداند. و نقرات شش گانه اعمدهٔ حرکات‌اند و ساکنات شش گانه اعمدهٔ سکنات. و باقی حرکات را اگر خواهند ایقاع کنند و اگر خواهند حذف کنند، و زمان د در این دور محذوف است. و بعضی از اهل عمل مقارن حرکت اولی از وتد اول ومقارن حرکت ثانی از وتد رابعه ایقاع کنند و آن را ضرب اصل خوانند وباقی را حذف کنند.



اما خفیف ثقیل زمان دور آن مساوی دور ثقیل اول بود الاّ آنك صاحب ایقـاع چهار نقره که نقرهٔ ثانیه و سادسه و عاشره و رابع عشر بود حذف کند وباقی را بیاورد که آن دوازده سبب باشد بــر این مثال : تَن تَنَ تَن تَنَ تَن تَنَ تَن تَنَ. اول سبب خفیف بیاورند پس سبب ثقیل وبراین ترتیب، تا هشت سبب تمام شود چهارخفیف وچهار ثقیل وضرب اصل درآن دونقره باشد: یکی نقرهٔ اولی ازسبب اول دوم نقرهٔ اولی[1] از سبب سابع. ودراین دور چهار زمان ب موجوداند وهشت زمان ا برتقدیر اعـادهٔ دور، و زمان ج و زمان د دراین دور مفقوداند. وبعضی درسبب تسمیهٔ ادوار گفته‌اند کـه چون زمان د اطول ازمنهٔ ثلاثه است مخصوص است بهدوراول، آن را ثقیل اول خوانده‌اند. وچون زمان ج درطول کمتر است اززمان د مخصوص است به دور ثانی آن را ثقیل ثانی خوانده‌اند.

وچون زمان ج وزمان د درثالث مفقوداند آن را خفیف ثقیل نام نهاده‌اند . و این دور رابه نوعی دیگرایراد می‌کنند ومی‌گویند که دور ثقیل ثانی هشت نقره است: دووتد مجموع ویك سبب خفیف براین مثال : تَنَن تَنَن تَن. ودورخفیف ثقیل چهار نقره سبب خفیفی وسببی ثقیل، براین مثل: تَن تَنَ . پس، پیش این قایل دودور ازثانی قائم مقام یك دور ازاول باشد چه حروف یك دور ازاول مساوی حروف دودور انداز ثانی، پس بدین سبب دوراول را ثقیل اول می‌خوانند و دوردوم زا ثقیل ثانی و دور سیوم را خفیف ثقیل. وبعضی دورثانی را خفیف خوانند ودورثالث را ثقیل ثانی زیرا که اصوات(صفحهٔ ۱۰۲) وطرایق که دردورثقیل ثانی اعنی دردورثالث ساخته‌اند اگر

۱ــ دراصل : اولی

کسی بدان غناء کند وشخصی‌دیگر ایقاع ، ضرب آن برطریق ثقیل ثانی کندودیگری به‌طریق خفیف ثقیل اعنیٰ دورثانی این شخص را که ایقاع برطریق دورثانی می کند درتتالی نقرات‌سرعت باید کرد اکثرازعادت،تا بدان‌کس رسدکه ایقاع برطریق‌ثقیل ثانی‌کند. واگرسرعت کندبرخلاف عادت وقت باشدکه موقع حفیف ثقیل اعنی‌دور ثانی عاجزشود از ایقاع ضرب به‌سبب غایت .پس معلوم شدکه دورثانی اخفّ باشد ازدورثالث وبعضی‌این‌دوررا مخمّس خوانند .



اما ثقیل رَمَل آن باشدکه‌زمان هردور آن دوازده سبب ثقیل باشد وآن بیست‌و چهارنقره باشد و زمان‌آن مثل ونصف زمان دور ثقیل اولی باشد الآ صاحب ایقاع مابین نقرهٔ اولی ونقرهٔ ثانیه ونقرهٔ ثالثه هردوری را مساوی زمان د سازد وباقی را همه ازمنهٔ ب. وگاه باشد که زمان‌مابین دورین را زمان د سازد بر این مثال : تَنَنَن تَنَنَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَنَنَن . واگراین دور رابه دوازده سبب خفیفه یا به هشت وتد مجموع یا به‌شش‌فاصلهٔ صغری‌تلفّظ‌کنند شایدومساوی‌همان اسباب سابقه‌باشند. و واگریکی به‌دوازده سبب تلفّظ‌کنند ودیگری‌به فاصلهٔ صغری، دراعادت دورمعاُدخول کنند. اماصاحب ادواربدان نوع تقطیع کرده‌است‌که مذکورشد دوفاصلهٔ صغری و شش سبب خفیف وفاصله دیگر. ومصنّفان‌عملی دراین دایره تصانیف بسیارساخته‌اند چه مضاعف رَمَل است ودرتکراردور[1] آن‌دوررَمَل درخیال مرتسم می‌شود و هر آنچ ازتصانیف که‌دردورثقیل رَمَل ساخته باشندبه دوررَمَل‌گفتن آسان بود ومادراین زمان

۱ــ «تکراردور» درحاشیه نوشته شده است .

دردورثقیل رمل تصانیف چنان ساختیم که یك دور،چهل وهشت نقره بود ودرنود و شش نقره نیزساختیم که ضعف ضعف ثقیل رَمَل بود.



اما رَمَل وزمان یك دورآن دوازده‌نقره باشد پس‌آن شش سبب باشد و به‌اول تای هرسببی نقره‌ای مقرون‌گردانند وبعضی نقرهٔ تای سادس را حذف‌کنند در حالی که‌گردانیده باشند زمان مابین الدورین را زمان د بسراین مثال : تَن تَن تَنَن تَنَن و چنین نیزبرشمرند: تَن تَن تَن تَن تَنَن . وضرب اصل آن نقرات خمسه نقرهٔ اولی و نقره خامسه باشد اعنی نقرهٔ سبب اولی ونقرهٔ فاصله .وهرگاهی که این دونقرهٔ اصل دردوررَمَل واقع شوند فقط آن را مُرسَل خوانند. وگاه باشدکه دوررَمَل را اطـول سازندچنانك مضاعف‌کنند وضرب‌آن‌همین دونقره باشد. وگاه باشدکه چهل و هشت نقره یا نودوشش نقره ایقاع‌کنندضرب آن همین دوباشد.

اما رَمَل دوازده نقره‌کثیرةالاستعمال باشد ودراین زمان مشهورومتداول همان چنان است وآن اغلق‌باشد به‌طبع.وگاه باشدکه تقطع دایرهٔ رَمَل به‌سه فاصلهٔ صغری کنند براین مثال : تَنَنَن تَنَنَن تَنَنَن و ضرب اصل آن تای اول فاصلهٔ اولی و تای اول فاصلهٔ ثالثه باشد (صفحهٔ ۱۰۳)

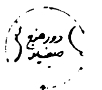


اما خفیف رَمَل آن است که ده نقره باشد بر این صورت : تَن تَنَن تَن تَنَن. و ضرب اصل آن نقرهٔ اولی سبب اول است و نقره اولی و تداخیر .



اما هَزَج در دایرهٔ هَزَج ارباب عمل را دوقول است : اول آنسك صاحب ادوار گفته است که زمان دور آن مساوی زمان دور خفیف رَمَل است بر این مثال : تَنَن تن تَنَن تَن . وضرب اصلش نقرهٔ اولی است و نقرهٔ نون وتد ثانی . و بعضی گویند هردو دورهَزَج مساوی یك دورازرَمَل باشد بر این صورت : تَنَنَن تَن . وضرب اصلش نقرهٔ اولی ونقرهٔ خامسه است واهل تبریز این دوررا چنبر[1] گویند وقوّالان و مغنّیان ایشان اکثردراین دور تلحین کنند.

صورت هردودایره را باز نماییم:



اما فاختی و این دایره مخصوص است به اهل عجم و در این دایره مصنّفان تصنیف کم ساخته‌اند مگر این فقیر که دراین دور تصانیف بسیار ساختم . وتقطیع زمان این ده دور به نقره و بیست نقره وبیست وهشت نقره نیز- که آن رافاختی زاید خوانده‌اند- کرده اند. وچهل نقره وهشتاد نقره نیز ایقاع توان کرد اما مشهورومستعمل ده نقره و بیست نقره است ودورفاختی ده نقره[2] چنین است:

۱ـ دراصل : جنبر

۲ـ شاید : ده‌نقره‌ای

تَن تَنَن تَنَن . وفاختی بیست نقره چنین : تَنَن تُن تَنَن تَنَن تَن
۴ ۴ ۲
تَنَن . وزمان دورفاختهٔ ده نقره را ضرب اصلش همان سه ضرب باشد که ازصوت فاختی مسموع می‌شود وآن‌برتای سبب‌اول وتای فاصلهٔ ثانی. وفاختی بیست نقره‌را نیزاصل هم سه باشد به اعتبار ده نقره قیاس‌کنند . و زمانهای [ی] بین‌الضربین[1] را مضاعف سازند ودردوربیست وچهار،بیست‌ویك را زمان سازند وسه نقره‌را بیاودند: وصورت‌دوربن‌براین موجب‌است :



اما قدماکه ذکردایره فاختی بیست وهشت نقره‌کرده‌اند،تصانیف ایشان‌دراین زمان درآن‌دایره مسموع‌نشد یاآنك نساخته‌اند یاآنك ساخته‌اند الّابه سمع اهل این زمان نرسیده، لیکن‌این فقردراین دورتصانیف‌کثیره ساخته‌ام وآن ازطبع‌ابعداست و درآن دایرهٔ ضرب اصل شش است‌اما مجموع ضرب‌آن هشت‌است چه‌اول‌هرکلمه نقره‌ای مقارن‌گردانیده‌اند (صفحهٔ ۱۰۴) اما دایرهٔ فاختی بیست‌وهشت نقره‌این‌است:



۱ــ مؤلف بین‌الضربین را درحاشیه نوشته است.

فصل ثانی از باب حادی عشر

در ادوار ایقاعی چنانك دراین زمان مستعمل[۱] است

آنچه از دوایر ایقاعی که دراین زمان ارباب عمل درعمل می‌آورند و در آنها انواع تصانیف ازنوابت وبسایط واعمال واقوال واصوات می‌سازند هفت دایره است غیرتضعیفات وتنصیفات،براین موجب: ثقیل‌وخفیف وچهارضرب وترکی‌اصل، مخمّس راه‌کرد ورَمَل وهَزَج‌چنبر.

اما ثقیل وآن ثقیل رَمَل است چنانك قبل از این‌ازایقاعات سابقه معلوم شد.

اما خفیف آن را در ایقاعات، ثقیل‌ثانی خوانند وآن نیزقبل ازاین معلوم شد.

اما چهار ضرب وآن دوری است‌که متأخران وضع کرده‌انـد و دراین زمان چنان شنیدیم‌که محمّد شاه ربابی واضع آن بوده است. وزمان دورآن مساوی زمان دور ثقیل رَمَل است چه هریکی بیست و چهار نقره‌انـد و ضرب آنها مختلف. امـا ضروب ثقیل رمل‌هشت است وچهار ضرب چهارضرب است و دور چهارضرب را به شش فـاصله تقطیع‌کنند: ضرب اول بر تای فاصلهٔ اولی واقع شود و ضرب دوم برتای فاصلهٔچهارم وضرب سوم برتای فاصلهٔ پنجم و ضرب چهـارم بر نون[۲] فاصلهٔ ششم[۳]. و به انـامل و حرکات آنها اشارات به فواصل‌کنند و در حـروف فواصل علامات آنها را بازنمایند و ماهرچه علامات ضروب‌اند م نهیم و علامات اشارات و حرکات انامل‌اند ا براین موجب:: تَنَنَن تَنَنَن تَنَنَن تَنَنَن تَنَنَن تَنَنَن

م ا ا ا ا ا ا م م م ا ا

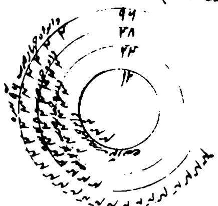
اما دایرهٔ چهارضرب چهل‌وهشت نقره و دراین دایره به دوازده فاصلهٔ صغری تلفّظ‌کنند و زمان دورآن ضَعف زمان دور چهارضرب، بیست وچهـار نقره است و

۱ــ مؤلف افزوده: ومتداول (= مستعمل ومتداول است)

۲ــ درحاشیه نوشته شده: دوم (برنون دوم)

۳ــ دست‌کاری شده‌است وپنجم هم خوانده می‌شود

زمانهایی که میانهای نقرات وحرکات‌اند هم ضعف ازمنهٔ اولی‌فرض بایدکرد چنانك دراین دایره همان چهارضرب قرع‌کرده شود. ورجوع استخراج آن به ذهن لطیف وطبع سلیم مستقیم طالبان‌کردیم چون براین قواعد وقوف یابند استخراج آن آسان گردد. اما دایرهٔ چهـارضرب نود و شش نقره و زمان دورآن ضعف زمان دور چهار ضرب چهل[1] وهشت نقره باشد و تقطیع این دایره به بیست و چهـار فاصله‌کنند و ضروب‌آن همان چهاراست.پس ازمنه‌ای‌که بین‌الضروب واقع شوند ضعف‌ازمنه‌ای باشدکه بین‌الضروب چهارضرب ماقبل‌آن باشد و ازمنه‌ای‌کـه بین الحرکات انامل واقع شوند،به ذهن رعایت آنها بایدکرد چنانك قبل ازاین معلوم شدکه این دور را مضاعَف توان‌کرد اما ازطبـع بعید باشد. اماچون چهارضرب اول راکه بیست‌وچهار نقره است تنصیف‌کنند دوازده نقره باشد وآن را به سه فـاصله تقطیع‌کنند. اکنون ما برای تبیین و ایضاح آنها چهار دایره وضع‌کنیم و درهریکی اعداد نقرات آنرا بازنماییم براین مثال: (صفحه ۱۰۵)



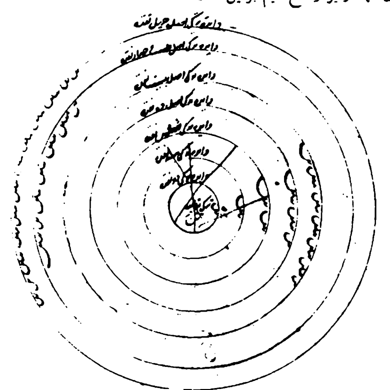
امـا دور ترکی اصل و این دایرهٔ ترکی اصل بیست نقره است چنانك الفاظ نقرات‌آن سبب خفیفی باشد وچهارفاصله وسبب دیگر براین موجب: تَن تَنَنَن تَنَنَن تَنَنَن تَنَنَن تَنَنَن تَن. وآن هفت ضرب است.

اما ترکی اصل قدیم بیست وچهار نقره است براین صورت: تَن تَنَنَن تَنَنَن تَنَنَن تَنَنَن تَن تَنَنَن وضروب‌آن همان هفت ضرب است.

۱ـ چهل درحاشیه نوشته شده است.

اما ترکیخفیف و آن دوازده نقره است بـراین مـوجب: تَـن تنَنَن تـَنَنَن وآن کثیرةالاستعمال است و دورآن به سه ضرب آخرمی‌شود.

اما ترکی سریع و آن شش نقره است براین مـوجب : تَنَن تَنَن . و آن دو ضرب است چنانك به اول تای هروتدی نقره‌ای مقارن‌گردانند واگر برتای هروتدی نقره‌ای مقارن‌گردانند و هریکی را دوری فرض‌کنند، دورآن سه نقره باشد و اخفّ ازآن باشدکه به تای هرسببی خفیفی نقره‌ای مقارن‌گردانند. و اخفّ ازآن باشد بهر حرفی ازسبب ثقیل نقره‌ای مقارن‌گردانند. و اخفّ ازآن را تضعیف وترعید خوانند و برای‌آنها دوایر وضع‌کنیم براین مثال:



اما مخمّس وآن برسه قسم است: قسم اول مخمّس‌کبیر و قسم ثانی مخمّس اوسط و قسم ثالث مخمّس صغیر. اما مخمّس‌کبیر وآن شانــزده نقره است بر این موجب : تَنَن تَنَن تَن تَنَن تَنَن تَن. و درآن سه نقره مقـارن گـردانند باقی را

زمان سازند و دور آن مساوی دورخفیف است اعنی ثقیل ثانی. اما مخمّس اوسط، وزمان دورآن هشت نقره‌است وسه ضرب زنند وباقی را زمان سازند براین‌صورت: تَنَن تَنَن تَن . اما مخمّس صغیر وآن چهار نقره بود براین صورت: تَنَن ودرآن یك‌ضرب باشد، باقی را زمان سازند. وما برای‌آنها (صفحهٔ ۱۰۶) دوایر وضع‌کنیم.



اما دایرهٔ رَمَل وآن دوازده نقره است چنانك پیشتر درایقاع بــه طریق ادوار مذکور شد.

اما هَزَج وآن بردونوع است[۱]: نوع اول را ده نقره اعتبارکنند اما اهل عمل آن را به شش‌نقره درعمل‌آورند و دراین زمان هم چنین مستعمل ومتداول است. اما اول ده نقره است براین موجب: تَنَن تَن[۲] تَنَن تَن، امـا ثانی شش نقره است بر این موجب: تُنَنَن تَن[۳]. وصورت دایرهٔ آنها این است:



۱ــ درحاشیه: زمان دور. صح (= تصحیح)
۲ــ تصحیح‌قیاسی، دراصل: تنن ولی درنتیجه مجموع‌نقرات یازده می‌شود نه ده.
۳ــ ایضاً، دراصل: تنن تن ولی مجموع نقرات پنج می‌شود نه شش.

اما دورفاختی و آن برسه قسم است چنانك قبل‌ازاین در ایقاعات قدیم مبیّین و مذکور شد.

فصل ثالث از باب حادی عشر
در ذکر ادوار ایقاعی که اختراع این فقیر است

و آنها بیست دورند و درآنها تصانیف کثیرةالانواع ساخته شده وذکرمجموع آنها در این مختصر لایق نیست اما پنج دور ازآن ادوار اینجا ذکرکنیم و بواقی را درکتاب کنزالالحان مستوفی ذکرکردیم.

اما دوایر خمسه‌ای که مذکور می‌شوند این است: ضرب‌الفتح و دورشاهی و قمیریه[۱] و ضرب‌الجدید[۲] و دورمأتین.

اما[۳] ضرب‌الفتح وآن پنجاه نقره است براین موجب: تَنَن تَنَن تَنَنَن تَنَنَن تَنَن تَنَنَن تَنَن تَنَن تَنَنَن تَنَنَن تَنَنَن تَنَنَن تَنَنَن تَنَنَن. و ده‌نقره را بیاوریم باقی را زمان سازیم و درج کنیم[۴] و دایرهٔ‌آن این است .



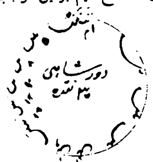
۱ــ مقاصدالالحان: قمریه ۲ــ ایضاً ضرب‌الجدید

۳ــ مؤلف افزوده: دور، و درمقاصدالالحان هم «دور ضرب‌الفتح» است:

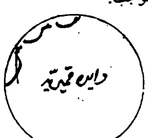
۴ــ در حاشیه: دو وتد مجموع و دوفاصله وباز دو وتد مجموع و یك فاصله و دو وتد مجموع وپنج فاصله. صح

وجهت تسمیهٔ این‌دورآن است که روزی شاه‌زاده شیخ علی بغدادی رحمه‌الله فتح تبریز کرد، تصنیفی نوی مناسب خواست که دور ایقاعی‌آن نیزنو باشد، این‌دایره موضوع گشت وشاه این دور را ضرب‌الفتح نامید.

اما دورشاهی و زمان دور آن سی‌نقره است براین موجب : تَنَّن تَنَن تَن تَن تَنَن تَنَّن تَنَّن[1] تَن تَن تَنَن تَنَن تَن. ودراین دایره دوازده(صفحهٔ ۱۰۷) نقره‌مضروب باقی مدرج. وبرای‌آن دایره[2] وضع کنیم براین موجب:



اما دایرهٔ قمیریه و آن پنج نقره[3] است بـراین موجب : تَن تَنَن . یك سبب خفیف ویك وتد مجموع ویك فاصلهٔ صغریٰ، ودرآن سه ضرب است. وما برای آن دایره [ای] وضع کنیم براین موجب:



دایره ضرب الجدید[4] و آن چهارده نقره است براین موجب : تَنَن تَنَّن تَنَن

۱ــ ظاهراً یك تنن زائد است. ۲ــ یا : دایره‌ای
۳ــ در اصل نه ولی مولف اصلاح کرده است بهمین جهت در دایره تنن زائد را خط زده است.
۴ــ کذا باجیم ولی بطوری‌که در شکل دایره دیده می‌شود به‌حاء

تَتُن ، دو فاصلهٔ صغریٰ ودووتد مجموع و در آن چهارضرب قرع کرده می‌شود و برای آن دایره وضع کنیم :

اما دایرهٔ مأتین وزمان دور آن دویست نقره است اگر به اسباب خفاف تقطیع



کنیم صد سبب خفیف باید. واگر به وتد مجموع خواهیم که تقطیع کنیم شصت و شش وتد ویك سبب خفیف باشد. واگر به فواصل تقطیع کنیم پنجاه فاصلهٔ صغری باید ودر آن پانزده نقره را بیاوریم نُه ضرب باقی را درج کنیم . و برای آن دایره‌ای وضع کنیم بر این مثال:



وضرب اصل دواست : اول نقره‌ای برتای فاصلهٔ اولی ودوم نقره[ای] برتای فاصلهٔ اخیره که فاصله پنجاهم است (صفحهٔ ۱۰۸)

فصل رابع ازباب حادی عشر

دربیان قاعدهٔ دخول درتصانیف

دخول دراصطلاح اهل عمل آن است که تصنیفی راکه دردایره‌ای از ادوار ایقاعی ساخته باشند ابتدای آن شاید که ازاول دایره دخول کنند اعنی لفظ شعربانقرهٔ اول معاً مسموع شوند آن را دخول مع گویند. واگرنغمه را بر ایقاع مقدم دارند و دخول کنند آن را دخول بعد خوانند، واگر برعکس دخول کنند آن را دخـول قبل خوانند. واین انواع دخول را ازدایرهٔ مأتین مثال نماییم وگوییم که به صدونودونوع دخول دراین دایره ممکن کردن‌سوای دخول قبل‌ودخول‌مع. اگرمثلاً تلفّظ کنند به‌یك حرف وگویند ت ودرآینددرتصنیف آن راگویند دخول ازثانی است. واگر گویند تن وبعد درآیند وابتدای تصنیف کنندآن را دخول‌ثالث‌گویند. واگربه وتد مجموع تلفظ کنند وگویند تَنَن

ودرآیند درتصنیف آن را دخول رابع خوانند: واگربه‌فاصلهٔ صغری‌تلفّظ کنند «وگویندتَنَنَن[۱]» و درآیند وآنرا دخول خامس گویند. واگربه فاصله وتایی‌تلفّظ کنندوگویند تَنَنَن تَ ودخول کنند درتصانیف آن را دخول سادس خوانند. واگـربه فاصلهٔ ویك سبب خفیف وگویند تَنُن تَن و در آیند آن را دخول از سابع گویند و اعتبرالبواقی من نفسك‌الی آخرالدور. وشایدکه اهل‌عمل را و[۲]قوّت ذهن وقـّاد و طبع‌لطیف درآن مرتبه باشدکه تصنیفی را درهـر دایره‌ای که باشد به‌عدد نقرات آن دایره دخول‌کند[۳] درآن تصنیف، مثلاًاگرتصنیفی دردایرهٔ ثقیل رَمَل ساخته باشند وآن بیست وچهارنقره استیکباردخول مع کنند وباردیگرهمان تصنیف را دخول ازثانی کنند وباری دیگرازثالث ودیگرازرابع. وهمچنان رابع وخامس وسادس وسابع تا آخردورکه ازهرنقره‌ای یك باردخول‌کنند والفاظ تصنیفـرا متغیّر نکنند وبه‌قوّت طبع‌سلیم مستقیم، راست‌آورند. اماقاعدهٔمعهودآن همان است‌که مصنّف ساخته‌باشد ودأب اهل همان طریقهٔ اول است.

۱ـ مؤلف درحاشیه نوشته است.
۲ـ ظاهراً واوزائد است.
۳ـ ظاهراً: کنند

باب ثانی عشر

درتأثیر نغم ادوارو ذکراصابع ستّه وطریقهٔ قدیم و مباشرت عمل وطریقهٔ تصانیف درعملیات این فن

وآن‌مشتمل است برسه فصل:

فصل اول در تاثیر نغم ادوار

بدانك هرشدّی را از شدود اعنی هر دوری را از ادوار اثنی‌عشروآوازات و شعبات تاثیرملذّباشد درنفوس اما آن‌تاثیرمختلف باشد وبعضی را تاثیردرنفوس قوّت وشجاعت وبسط باشد وآن سه دایره است: عشاق ونوی وبوسلیك. برای آن، این دوایر ملایم و موافق طباع اتراك و حبشه و زنگبار وسُکّان جبال باشد و هرآنچ از آوازات وشعبات که نسبت ابعادش متشابه بدین پرده‌ها باشد، چنانك پیشترمذکورشد بهمین نوع تاثیرکنند درنفوس. وآوازات ازابعادی‌که ترتیب نغمات آن بدین‌دوایر ثلاثهٔ مذکوره شبیه باشند خالی‌اند.

اماازشعبات، ماهورونهاوندرا همان تاثیربود درنفوس برای‌آنك درآن‌ترتیب بعضی ابعاد شریك دوایر ثلاثهٔ مذکوره‌اند. اما راست و نوروز[1] و عراق و اصفهان

۱ـمولف بالای آن نوشته حسینی وبعدهردوراخط زده‌است.

تاثیردرنفوس بسطی‌بود لذیذ ولطیف.وازآوازات نوروزاصل وکردانیا را درنفوس همان تأثیر است.و ازشعبات: پنج‌گاه و زاول [را] تأثیرهمان نوع بود. واما بزرگ و زیر افکند و راهوی را تأثیر درنفوس، نوعی‌باشد ازحزن.و از آوازات:کواشت و شهناز.و ازشعبات: حصار وهمایون و مبرقع و بسته‌نگار و صبا ونوروز عـرب و رکب و اصفهانك و روی عراق را تأثیر بهمین نوع باشد درنفوس. و اما حجازی وحسینی و زنگوله را درنفوس تأثیر تحیّر و ذوق باشدو ازآوازات: مائه [و] سلمك و ازشعبات نهفت ونوروز بیاتی و دوگاه وعزّال واوج وخـوزی ونیرز بهمان نوع درنفوس‌مؤثر باشند. و بایدکه مقارن هرجمعی ازاین جموع مذکوره، شعری راگر دانندکـه معنی آن مناسب تأثیرآن جمع باشد تا تأثیر آن بیشتر باشد (صفحهٔ ۱۰۹) چه اگـر ناشد در پرده‌های عشّاق و نوی و بوسلیك بدین ابیات ترنّم‌کند مناسب و مؤثر باشد:

ترى الجُبناءُ انّ العجـز عقلٌ و تلـك خليقة الطبع اللئيم

دیگر :

هرکه خواهد نام نیکو در جهان وانگهی بـاشد بـه کام دوستان

دیگر :

بوسه بدهد بـر لب شمشیر تیز خو کند با گرز و با تیر وکمان

دیگر :

دل مرد بد زهـره را کام نیست تن ناز پـرورده را نـام نیست
کسی‌کو بترسد ز شمشیر وتیر نبـاشد سزاوار تـاج و سریر

و اگر در پردهٔ راهوی یا زیر افکند شعری خواهند خوانندکه مناسب‌حال

فرحناکان [1] باشد درتأثیرخلل واقع شود و آن ابیات مثل این ابیات باشد درمعنی که:

مبارك روز بود امروز ما را | که دیدار تو روزی گشت ما را
دراین‌حالت که من روی تودیدم | عنایتهاست با حالم خدا را
زیك‌ناگه چه گنج‌دولت‌است‌این | که در دست اوفتاد این بی‌نوا را

دیگر چنانك خوانند:

لقد ظفرت والحمدلله منیتی | بما کنت‌اهوی فی‌الجهارة‌والنجوی

لاجرم تأثیر دوایر درنفوس ضعیف باشد وهم براین قیاس باید کرد اما ما به تجربه معلوم کردیم که ازهرگونه ابیات و اشعار در هرکدام مقام‌که خوش خوانندآن درنفوس مؤثر است اما اگر معانی اشعار مناسب مزاج نغمات و پرده‌ها باشد[2] تأثیر آن درنفوس بیشتر و بهتر باشد. وچون این‌معلوم شد طرفی از طریقهٔ اصابع ستّه بیاوریم اگرچه دراین زمان مستعمل ومتداول نیست اما درعملیّات‌آنها نیز می‌باید.

فصل ثانی از باب ثانی عشر
در ذکر اصابع سته و طریقهٔ قدیم

بدانك‌ضروب ستّهٔ مذکوره[3] دراصابع ستّه، دایرگردند واصابع‌ستّه را اسامی براین موجب است:

اصبع مطلق و اصبع مزموم[4] واصبع مسرّج و اصبع معلّق و اصبع محمول و اصبع مجنّب. اصابع ستّه آن چیزها راگویندکه متداول بوده میان قدما و این دساتین و امکنه و امتزاج آن به مطلقات اوتار به شش نوع نامیده‌اند و هریکی را

۱ــ جمع فرح ناك

۲ــ درحاشیه: و باید دانست‌که اگر دردایرهٔ متنافری تلحین‌کنند وابیات ناموزون و مهمل با آن خوانند، طبع سلیم مستقیم را البته تنفّرحاصل شود. صح (= تصحیح)

۳ــ مذکوره را مؤلف درحاشیه نوشته است.

۴ــ در اینجا مؤلف اشتباهاً با ذال نوشته است.

از آن موجب خوانند. موجب اول[۱] از جـانب ثقل امتزاج نغمات زایـد و وسطیٰ قدیمه. موجب ثانی[۲]: نغمات مجنّب با وسطیٰ‌قدیمه. موجب ثالث[۳] مجنّب با وسطی فرس.وقدما دربعضی کتب فُرس، زلزل را خوانده‌اند. موجب رابع[۴] نغمات سبّابه و بنصر اما مطلقات مستعمل‌اند بدل ازنغمات خنصر، وسطیٰ قدیمه. موجب خامس[۵] نغمات سبّابه و وسطی فرس.

موجب سادس نغمات[۶] سبّابه و بنصر اما مطلقات مستعمل‌اند بدل از نغمات خنصراین‌است مواجب ستّه‌که اصابع ستّه‌آنها را خوانند ونغمات زاید ازآن دستان بروتر بم ب و بر وتر مثلث ط وبرمثنی یو و برزیر کج و بر حاد ل. نغمات مجنّب ج ی یز کو لا . ونغمات سبّابه د یا یح که لب . نغمات وسطیٰ قدیمه ه یب یط کو لج . نغمات وسطی زلزل و یج ک کز کد . نغمات بنصر ز ید کا کح کـه . و در حالت تلحین قدما نسبت داده‌اند ضروب ستّه را به اصابع ستّه وگفته‌انـد: ثقیل اول مطلق وثقیل اول مزموم وثقیل اول مسرّج وثقیل اول معلق وثقیل اول محمول و ثقیل اول مجنّب وکـذلك جمع ما ینسب من‌الالحـان مثل رَمَل مزموم و رَمَل مسرّج و غیر ذلك. و هرگاه‌که ضروب ستّه دوایر شونـد دراصابع ستّه‌طرایق قدیمه (صفحهٔ ۱۱۰) سی وشش شوند وبرای آنها جدول موضوع شده تـا آنها کماینبغی معلوم[۷] شود وآنها درموضعین بروضعین مرسوم شده است تا مباشران بهرطریق‌که خواهند از این وضعین عمل‌کنند.پس وضع اول را اصل خوانده‌اند و وضع ثانی را فرع و المراد منهما واحد. و اول را اصل برای‌آن‌گویندکه ضروب درآن موضع اصولندو

۱ــ از اینجا بەبعد مؤلف در ذیل هریك از پنج موجب به خط ریز اسمی نوشته است، در ذیل اول: بوسلیك

۲ــ در ذیل آن: حسینی

۳ ــ ایضا : حجازی

۴ ــ ونیز : نوی

۵ ــ در ذیل‌آن : راست

۶ ــ همان عبارت خط زده شده قبلی است‌که دراینجا تکرار شده است.

۷ــ بالای معلوم نوشته شده: روشن (= روشن شود)

اصابع در آنها دایر وثانی‌بخلافه، اصابع اصلند واین اقرب است به قلوب اهل زمان وآنچه درمطلق عوداست علامت کرده شده وآنچه در مخمّس است. وشکل وضع اول این است[1]:

این است جملهٔ طرایق مصنوعــه در اصابع ستّه و ازآنها سه اصبع در مطلق عود است و سه اصبع درمخمّس آن چنانك ازعلامات معلوم می‌شود وچــون شکل وضع اول کردیم اکنون‌بشکل وضع ثانی کنیم براین موجب[2]: (صفحهٔ ۱۱۱)

و استخراج کرده‌اند قدما در تنّقل ازمان از این طرایق برای زیادتی دقّات یا نقصان دقّات.به حسب قوّت تصرف خود درآن تنّقل، هجده طریقه گشته است وآن هجده طریقه عندالناس درتنّقل خود ملحق به اصول و هریکی نامی نهاده‌انــد چنانك درلوح مسطور است وآن اسامی مجهورند دراین زمان. وما آن هجده طریقه را در جدول بیاوریم تا آنها نیز مشاهده شوند واین طریق به تمامی داخل‌انــد در ضروب ستّه بعضی از آن طرایق،طریقه‌ای است کــه ضرب او از ثقیل اول است و دو طریقه است که ضرب ایشان ازحفیف ثقیل است وشش طریقه است که ضرب آنها از رَمَل است. وطریقه‌ای است کــه ضرب آن ازخفیف رَمَل است.وهشت طریقه است کــه ضرب آن ازهَزَج است وگاه بوده است که قدما اَرمال[3] را هَزَج می‌گردانیده‌انــد و گاه هَزَج را اَرمال.وآنچــه تنّقل کردیم ما آن را برتمام ترین تحقیق است و از بهر طرایق ثمانیه عشر جدولی موضوع شده،وهذا شکلها[4]:

و ازاین طرایق هشت طریقه در مطلق عود است و ده طریقه در مخمّس آن.و این را که گفتیم اخذ به اغلب معهود است،والاّ واقع می‌شوند ازطرایق درمطلق عود نقرات مخمّسه را.وهمچنین است حکم اصواتی که تألیف کرده می‌شود در آن طرایق که اصوات خالی نیست از اقسام ثلاثه یا این است که درمطلق عود واقع می‌شوند و بس یا درمخمس عود وبس یا مشترك است میان‌مطلق ومخمّس. وآنچ مشترك است

۱ـ در نسخه جای شکل سفید مانده است.
۲ـ ایضاً سفید
۳ ـ جمع رمل
۴ـ جای آن درنسخه سفید مانده است

اغلب است بر اصوات از بـرای آنك تنقّلات اصوات زیادت است غالباً از تنقّلات طرایق.وحکم در جموع این که ذکر کردیم بر معهود مألوف است و اگر نه متمکّن حاذق است گاه هست که تعبیر می کند وضع را برای آنك نقل می کند آنچه درمطلق است به مخمّس وبالعکس. اما ما تعبیر کردیم از وضعی که حذّاق این صناعت وضع کرده‌اند ومنقول[1] است از ایشان بدان صفت مخصوصه. وبدانك محطّ تشیعات مقولهٔ بعد الطرایق است و هر تشییعه که محطّ طریقهٔ[2] آن نباشد آن تشیعیه حشو است و از رأی فاعل است (صفحهٔ ۱۱۲) و وقوف بر بعضی مقاطع آنها وقتی می‌باشد که حاذق باشد.و طرایق ثمانیه‌عشر قبل از این مذکور شد ودر مواجب و اصابع دو نقل یافتیم: یکی آنك بعضی هر اصبعی را از اصابع بـهٔ جمعی نغمات مخصوص گردانیده‌اند مثلاً مواجب[3] اول را اصبع المطلق خوانده‌اند و [به] بوسلیك مخصوص گردانیده‌اند و موجب ثـانی را اصبع المزموم خوانده‌اند و آن را به حسینی مخصوص کرده و موجب ثالث را اصبع المسّرج خوانده و به مائه مخصوص کرده و موجب رابع را بینهم اصبع معلقه خوانده و بعراق مخصوص کرده و موجب خامس را اصبع المحمول خوانده و به راست مخصوص کرده وموجب سادس را اصبع المجنّب خوانده و به حجازی مخصوص کرده. دوم آنك اصبع المطلق را راست خوانده واصبع المزموم را راهوی و اصبع المسّرج را مائه و اصبع المعلق را عراق واصبع المحمول را بوسلیك و اصبع المجنّب را حجازی. و ما می گوییم که ممکن است از اقسام ذی الاربع هفت قسم راکـه آنها

ط ط ب و   ط ب ط و   ب ط ط و   ط ج ج و   ج ج ط و   ج ط ج و   ج ج ب

اند به طرایق سبعه مخصوص گردانیم و آن طرایق سبعه بر این موجب‌اند : ثقیل اول وثقیل ثانی وخفیفِ ثقیل ورمل وخفیف رَمَل وهُزج وفاختی. آنها را نیز بر وضعین درموضعین بینهم چنانك گاهی طرایق را درنغمات وگاه نغمات در طرایق دایر گردانیم و ازترکیب آنها بایکدیگر چهل و نه طریقه[4] حاصل می‌شود ومابرای توضیح آنها جدولی

۱ــ مؤلف بصورت: منقول شده است.تصحیح کرده‌است.

۲ــ در اصل طرایق ولی بعد مؤلف تصحیح کرده است.

۳ــ کذا ولی به قرینه باید مفرد باشد: موجب اول

وضع کنیم بر این مثال[1]:

این بود جمله طرایق مصنوعه در اصابع سبعه وچون تشکیل وضع اول کردیم اکنون تشکیل وضع ثانی کنیم به همان طرایق اصابع ستّه اما فرق همین است که اصابع را هفت نهادیم بر عدد اقسام بعد ذی الاربع و درطرایق نیز فاختی اضافت کردیم(صفحهٔ ۱۱۳) وچون کسی‌خواهدکه تصنیفی را اختیارکند طریقهٔ‌آن راترکیب کند بدان طریقه صورت وتشبیعه وبازگردد به سوی طریقه ونزد قدما روا نیست‌آنك ایشان بازنگردند به طریقه چنانك روا نیست پیش فرس وعرب‌که بازنگردند از بازگشت‌به طریقه. وطریقه همچون مدخل است به صوت و این طریق از حال خود متغیّرنمی‌شوند. این بود ذکر طرایق و اصابع که مذکورشد.

فصل ثالث ازباب ثانی عشر

در مباشرت عمل وطریقهٔ‌ساختن تصانیف در عملیات‌این فن از نوابت[2] وبسایط‌وضر بین کل‌الضروب وکل النغم ونشید عرب واعمال‌پیشرو وزخمه و هوایی

گوییم ممکن باشدکه به‌ازای‌هرحرکتی ازحرکات، اسباب و اوتاد وفواصل نقره‌ای به مضراب بر وترزنند و بایدکه ضرب زخمه مستدیر باشد اعنی نقرهٔ تای هرسببی به جانب سفل میل‌کند وآن ضرب هابط بود ونون آن به جانب فوق وآن صاعد بود.وطریقه‌ای چندکه ازآنها را پیشرو خوانند وصورتی چند قدما آورده‌اند و نغمات‌آنها را وضع وزیر هر نغمه‌ای عدد نقرات آن نغمه را به ارقام هندی نهاده تاکسی‌که مباشر عمل باشد بدان صورت که مذکور شده است عمل‌کند. مضرابها بر وتر می‌زند تا درصنعت ماهرشود وآن بعد ازآن‌طرایق و اصوات را یادآرد والّا به مجرّدآنك‌درکتب مسطورباشد میسّرنشود مگربه نقل و چون ماهر شود برکیفیّت

۱ـ جای جدول در نسخه سفید مانده است

۲ـ جمع نوبة

صورت آن اصوات وقوف یابد تا از خود ترکیب تواند کرد و هر آنچ از تصانیف خواهد بدان نوع وضع کردن چنانك دیگری که اورا نیز مهارت درعلم وعمل باشد تواند استخراج کردن ودرعمل آوردن .

طریقه درعزّال درضرب مخمّس

یح . . یه . یج . . ی . یه . یج . . ی . ح

۴ ۴ ۴ ۴ ۴ ۴ ۴ ۴

طریقهٔ دیگردرحسینی ودردور رَمَل

یح . . یه . . یب . ی. یه . . یب . ی . ح

۱۲ ۶ ۶ ۶ ۱۲ ۶ ۶ ۶

اکنون ما تصنیفی را اینجا ثبت کنیم چنانك کلمات ابیات آن را از یکدیگر منفصل گردانیم وعلامات آن را درتحت آنها وضع کنیم واعداد نقرات را به ارقام هندیه درزیر آنها ثبت کنیم وچون حروف وکلمات مثبت شود خواهیم که تصنیف را تطویل دهیم چنانك ازبیت، اطول شود یا دراواسط حروف وکلمات ابیات ارکان یا تحریرات درآوریم یا بعد از اتمام بیت به ارکان ایقاعی تلفظ کنیم اعنی : تَن تَنَ تَنَن تَنَنَن وتان وتَنَنَن[1]. تا براین اوزان حروف واصوات دیگر درآوریم وبرهرحرفی که زمان نقره برسد نقره بزنیم.اما آنك میان حروف بیت نقرات زنیم وآنفواصل که بین الحروف است خالی مانده باشد،برای محل نقرات حروف درآوریم وآن حروف یا ه بود یا ا یا وا یا دوست یا جان یا شوقی یا ها ها یا آهی یا ای های یا محبوب یا غیر از اینها به ارادت مصنّفان تعلق دارد یا به تحریرات باشدکه درآنها حروف نباشد وآنچنان بودکه چون به حلق حرکت کنند حدوث نغمات ، نقرات را مقارن آن حرکات گردانیم وگاه باشدکه دربعضی محل چنان بودکه مدّی کنیم به آواز (صفحهٔ ۱۱۴) ودرآن مدّ به طبع زمانهای نقرات دوررا رعایت کنیم چنانك چون زمان نقره برسد بی آنك تحریر و شعر و حروف و زواید مذکوره باشد نقره زنیم

۱ــ درحاشیه : اوغیرذالك . صح (= تصحیح)

علامت آن ، آن باشدکه خطی کشیم و بر آن خط نقاط رسم کنیم آن خط به مثابت صوت باشد و آن نقاط به مثابت نقرات مثلاً چنین :

سؤال : چون قبل ازاین مذکورشدکه سبب ثقیل ووتد مفروق وفاصلهٔ کبری مستعمل نیستند پس دراین باب استعمال آنها چرا کرده می‌شود ؟

جواب :گوییم تقطیع ادوار ایقاعی به ازمنهٔ ثلاثه‌کنند وآن سبب ثقیل و وتد مفروق وفاصلهٔ کبری در تقطیع ازمنهٔ ادوار مستعمل نیستند اما در تصانیف تلفّظ آنها جایزباشد پس ما اینجا تصنیفی را ثبت کنیم وطریقه وقاعدهٔ آن را بیان کنیم :

تصنیف درپردهٔ حسینی دردوررمل ۱۲نقره بدین شعر: قرأ واحد عند رسول الله صلی الله علیه وعلی آله واصحابه وسلّم .

قد لسعت حیت الهوی کبدی — فلا طبیب لها و لا راق

الاّ الحبیب الذی شعفت به — فعنده رقیتی و تریاق

فتواجدالنبی علیه‌السلام حتی‌سقط رداؤه عن کتفه . فقال معاویه نعم‌اللعب لعبك یارسول‌الله فقال النبی علیه‌السلام یا معاویه لیس بکریم من لم یهتزّ عند ذکرالحبیب

کل صبح وکل اش راق — تبك عینی بدمع مش تاق

یـه یـه یب ی — یـه یـب ی ح

۶ ۶ ۶ ۸ — ۶ ۶ ۶ ۶

قد لسعت حیّت الهوی کبدی — فلا طبیب لها و لا راق

این بیت نیزبرهمان قاعدهٔ طریقه جدول مُتألّف می‌شود وآنرا طریقهٔ مطلع خوانند

صوت که عرب آن را بیت الوسط خواند وعجم میانخانه

الاّ الحبیب الذی شعفت به — فعنده زقیتی و تـریاق

آ آ ها ها تا نا نا نا نا نا ها ها ها ها هـا

یه یج یج یح یه یج یه ح ح ح ح یح یه یج ی ح

اعاده طریقهٔ جدول

فعنده رقیتی و تریاق

به یب ی ح

تشییعه اعنی بازگشت

وآن تصرّفی چند باشدکه به الفاظ یا به ابیات یا به‌تحریرات حلقی یابه‌اشعار کنند وبعد ازآن اعادهٔ طریقهٔ جدول لازم بود .

تن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَنَن تَن تَنَن تَنَن تَنَن تَنا تَنَن تَنَن تَنَن

یح یح یح ك ك ك کب کب کب که که که‌کب ك یح کب‌کب یح

تَنا تَنَن تَنَن تَنَن تَن

به یب‌ی‌ح ی و ح ح

۳ ۳ ۲ ۱ ۲ ۱ ۱

بعد ازتشییعه مستزاد براین رباعی‌کرده شده است : (صفحهٔ ۱۱۵)

زد مار هــوا بر جگر غمناکــم سودی نکند فسون گـر چالاکم

آن یارکه عاشق جمالش شده‌ام هم نزد وی است رُقیه و تریاکم

وافضل المتأخرین‌امیرسید شریف سلّمه الله این دوبیت را ترجمهٔ‌آن دو بیت عربی‌کرد وازاین فقیردرخواست این دوبیت را درتصنیفی درآورد،برحسب التماس خدمتش داخل‌گردانیدم

بگزید مار عشقت جگرکباب ما را نه‌طبیب‌می‌تواند نه‌فسون‌گر،این‌دوا را

مگرآنك‌والهام[1] من به‌جمال‌جان‌فزایش که هم‌او شفاتواندکه دهد مراین‌گدارا

زد مار هـ ء وا ا ا بر جـ ء گ ء ر ء غم نا کم

که که کب ک کب ک کب ک کب که کب که ک یح

۱ ۲ ۴ ۴ ۴ ۲ ۲ ۲ ۴ ۲ ۲ ۲ ۴

سودی ن ک ن ء د ف سون گری چا لا کم

یط یط کب یط کب یط کب کب یط یح

۲ ۲ ۳ ۳ ۲ ۲۲۲ ۴ ۴

۱ــ دراصل : والهم (رسم الخط)

آن یار که عاشق جمالش ش ده ام

یا یا یب یه یب یه یح یه یب ی

۴ ۲ ۲ ۲ ۴۴ ۲ ۲ ۲ ۱

هم نزد وی است رق یه وء تریاکم

یا یا ح و جـ جا ا ا یح

۴ ۲ ۲ ۸ ۴۲۲۲۲ ۱

اعادهٔ طریقهٔ جدول : فعنده رقیتی وتریاق، کمامتر

این طریقه که مذکور شد برای تمثیل وتعلیم وتفهیم وتوضیح بود تـا قاعدهٔ تألیف واستخراج تصانیف روشن شود . اکنون شروع کنیم دربیان اصناف‌تصانیف وشروط وقواعدآنها را بیان‌کنیم تا ارباب عمل‌آنها را دستور سازند و برآن قاعده سلوك کنند . پس بباید دانست که اصناف تصانیف دراین فن نُه است براین موجب: نوبت‌مرتّب، بسیط، ضربین، کل‌الضروب، کل‌النغم، نشیدعرب، عمل، پیشرو، زخمه.

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹

اما نوبهٔ مرتّب قدما چهارقطعهٔ موسیقی که‌آنها را با یکدیگر مناسبتی باشد در طرایق جموع وایقاع،نوبت مرتب‌گویند وآن در دورثقیل اول یا ثقیل ثانی باشد یا ثقیل رَمْل یا فاختی یا ترکی اصل واگردرغیرازاین ادوارنیزسازند وآن هم به‌حسب اقتضای ارادت مصنّف است و ابتدا و انتها در تلحین به یك آهنگ بایدکه باشند و چهارقطعهٔ نوبت مرتّب را هرقطعه‌ای به اسمی مخصوص‌کرده‌اند براین مثال : قطعهٔ اول قول . ثانی غزل . ثالث ترانه . رابع فروداشت . و درهرقطعه‌ای دراین قطعات اربعه شروط است که بدان شروط‌آن نوبت را مرتّب‌گویند .

اما قول بایدکه شعرآن عربی باشد و دخول از هرنقره‌که خواهندکنند وقول را دوطریقه بایدکه باشد : اول طریقهٔ جدول ، ثانی طریقهٔ مطلع . واگرمطلع را بر

۱ــ کذا در اصل

مصرعی ترتیب کنند یا بربیتی می‌شاید . اما صوت، اعنی بیت الوسط و آن به‌ارادت مصنّف تعلق دارد اگرخواهد صوت سازد و اگرخواهد نسازد . اگرطریقهٔ جدول را بریك مصراع ساخته باشند، میانخانه بریك بیت باید زیراکه یك مصراع برای تغیّر صوت ویك مصراع برای اعادهٔ طریقه. واگرمطلع را بربیتی ساخته باشند صوت‌را بر دو بیت باید ساخت (صفحهٔ ۱۱۶) برای آنك آهنگ متغیّرهٔ میانخانه بریك بیت باید وبربیتی دیگراعادهٔ طریقه. ومصراع یابیت اعاده بعینه درکیفیّت وکمیّت همچو جدول باشد ومصنّف چندانك خواهد نقوش اضافت‌کند برآن شاید واگرنکند زیان ندارد . وآن نقوش‌که میان صوت و اعاده است‌آن را نقش مُلصقه خوانند و دخول میانخانه اگربا دخول مطلع موافق باشد شاید، واگرمختلف هم شاید باشد .

اما تشبیعه اعنی بازگشت البتّه لازم است‌که بـاشد. وتشبیعه به الفاظ و ارکان نقرات اوغیرها باشد درطول وقصرآن اختیارمصنف راست. اگر دراول تشبیعه یا در وسط یا درآخرابیات دیگر درآورند شاید واگر بی‌آنها دخول اعادهٔ طریقه‌کنند هم شاید . واگریك تصنیف را دوتشبیعه سازند هم شاید واگریك تشبیعه به شعر باشد و یکی دیگربه الفاظ ارکان ایقاع هم می‌شاید .

اما غزل ابیات‌غزل بایدکه فارسی باشد ودرهمان دورایقاعی سازندکه قول‌را ساخته باشند وآن را طریقهٔ جدول وهم طریقهٔ مطلع بایدکه باشد واگرصوت وسط باشد ، شاید واگرنباشد هم شاید . وتشبیعه چنانك درقول‌گفته شد وتشبیعه دربعضی اصناف تصانیف لازم است .

اما ترانه وترانه را برشعری سازندکه بربحررباعی باشد خواه عربی وخواه پارسی وبرهمان دورایقاعی‌که قول وغزل مُتألّف شده باشد . واگر دردوری باشدکه آن دورشانزده نقره باشد مانند ثقیل اول یا ثقیل ثانی ، دخول ترانه ازهفتم بایدکه کنند واگردردوری باشدکه‌آن دوربیست وچهارنقره‌باشد مانند ثقیل رَمَل، دخول‌ترانه ازنهم اختیاربایدکرد. نسبت اعداد نقرات[1] آن دور با دخول ترانه ضعف وسنةاتساع[2]

۱ــ اعداد نقرات درحاشیه نوشته شده‌است.

۲ــ یعنی ۲ و $\frac{۶}{۹}$

باشد . ودایره‌ای‌که شانزده نقره باشد نسبت‌آن با دخول ترانه ضعف وسبعین باشد. ودر دخول سایر تصانیف شرطی نکرده‌اند از هرچند عددکه خواهند دخول کنند و درمیانخانه و بازگشت ترانه شرط چنان‌است‌که دردخول با دخول‌طریقه موافق‌باشد.

اما فروداشت وآن بایدکه به قول شبیه باشد وشعرآن هم عربی باشد اما این فقیر احسن الله احواله در نوبهٔ پنج قطعه اختیارکردم تا از شکل تربیع دور باشد.

[سؤال] چون‌درنوابت شروط‌کرده‌اندکه درهرقطعه چه‌لازم دارند از صنایع چنانك ذکرآنها رفت اکنون درقطعهٔ خامس مستر اد چه‌شرط‌کرده شده‌است؟

[جواب] می‌گوییم درقطعهٔ خامس مستزادشرط‌آن است‌که درتشبیعهٔ آن‌ابیات واشعارکه درتمام نوبت ملفوظ شده باشد تکرار کنند بـه نوعی غیر از آنك پیشتر مذکوروملفوظ ومستعمل شده باشد وهرآنچه از صنایع درمقطعات نوبهٔ کـرده شده باشد درقطعهٔ خامس مستزاد تکرار کنداز سیر مقامات یا ضروب مختلفه وغیر ازآنها ودخول ازهرچندم‌که خواهند.

سبب‌تصنیف‌کردن سی نوبت مرتب‌که هرنوبتی پنج قطعه بودند دریك ماه رمضان به‌دارالسلطنهٔ تبریز

به‌تاریخ تاسع‌عشرین شعبان المعظّم سنهٔ ثمان وسبعین وسبعمائه دربلدهٔ‌تبریز در مجلس بندگی حضرت سلطان جلال‌الدین حسین خـان ابن سلطان شیخ اویس انارالله‌برهانهما،شیخ‌الاسلام اعظم خواجه شیخ الکججی ودستوراعظم امیرشمس‌الدین زکریّا وسایراکابر وافاضل‌که درآن زمان بودند حاضر شدند و کسانی که ادواروشرفیّه را شرح‌نبشته بودند،مثل مولانا جلال‌الدین فضل الله العبیدی ومولانـا سعدالدین‌کوچك ومولانا عُمرتاج خراسانی حاضربودند وخوش خوانان واستادان مصنّف و متعیّنان دهر مثل خواجه رضی‌الدین رضوانشاه مصنّف و استاد عمرشاه و استاد بوکه ونورشاه وغیرهم ازمباشران (صفحهٔ ۱۱۷) آلات ذوات الاوتار وآلات ذوات‌النفخ هم درآن مجلس حاضربودند وبحث علمی وعملی موسیقی می‌کردند.

مصنّفان عملی گفتند که اشکل اصناف موسیقی درعملیّات، نوبت مرتّب‌است وتألیف دریك[1] ماه نتوان‌برای آنك هرقطعه‌ای ازنوبت راکه سازندبه‌ضبط وتکرارآن‌احتیاج باشد. بعضی گفتند که چون مصنّف مؤیدوماهر[2] بود ممکن باشد . این فقیر گفتم که‌در ماه سی‌نوبت مرتب بسازم انشاءالله تعالی. ایشان به‌اتفاق استبعاد نمودند، پس گفتم که اینك دراین ماه رمضان هرروزی نوبتی مرتب بسازم وروز به روز عرض کنم و روز عرفه هرسی نوبت را اعاده کنم انشاءالله‌تعالی.

شارحان ادوار واستادان روزگار خصوصاً خواجه رضوانشاه نامدارومباشران آلات ذوات‌النفخ وآلات ذوات الاوتار متفقّ‌الکلمه‌گشته گفتند که این‌خود ممکن[3] نیست وخواجه رضوانشاه‌که استاد و متعیّن روزگار بودگفت : شاید که قبل ازاین ساخته باشد، اکنون‌گوید. این‌فقیر گفتم که هرروزابیات و اشعار نوبت را شما اختیار کنیدودرهردور ازادوار نغمات و ادوارایقاعی که امتحان‌کنید بهرصنعتی که گوییداز ترکیبات مشکله وغیره به‌همان صنعت وانواع که مختارشما باشد هرروزنوبت‌مرتب سازم وبرسرجمع اداکنم، چنانك خالی ازاعتراض باشد. پس بندگی حضرت سلطان الاعظم سلطان جلال‌الدین حسین فرمودکه اشعاروابیات نوبت هرروزی را خواجه شیخ[4] وامیرزکریّا و مولانا جلال‌الدین فضل الله عبیدی و خواجه سلمان ساوجی در حضورما تعیین کنند وصنایع الحان‌وایقاع‌را استادان مصنّف به‌اتفاق‌خواجه رضوانشاه معیّن کنند.

پس‌برموجب فرمان اعلیٰ ابیات واشعارنوبت‌که اول روزمـاه رمضان ساخته شد با صنایع‌الحان وایقاع مفصّل‌نبشته دادند بدین فقیروبندگی حضرت پادشاه‌فرمود که نوبت اول به‌نام ما مخصوص‌گردان ودرمقام حسینی سازواین نوبت را پنج‌قطعه ساز: قول وغزل وترانه وفروداشت. و درقطعهٔ خامس که‌مستزاد است دوازده مقام و

۱ـ درحاشیه: مدت (در مدت یك ماه)
۲ـ درحاشیه : قادر(ماهرقادربود)
۳ـ درحاشیه : ومقدور بشر. صح (= تصحیح)
۴ـ یعنی کججی

شش آوازه را لازم دار، چنانك میان هر دو پرده یك آوازه باشد و هر آنچ از پرده‌ها باشد الفاظ و ارکان نقرات مقارن آنها گردان و آنچه از آوازات باشند هر آوازه بر مصراعی شعر تقسیم کن و این نوبت را در دایرهٔ ثقیل رَمَل بساز و اشعار عربی مولانا جلال‌الدین فضل‌الله نبشت و ابیات پارسی خواجه جمال‌الدین سلمان. پس بر آن اشعار و ابیات در همان مجلس نوبت مرتّبی ساختم. پنج قطعه مشتمل بر آن صنایع که امتحان کرده بودند و دیگر صنایع بدان اضافت کردم و در همان مجلس نوبت را عرض کردم به نوعی همه مسلّم داشتند بل که متحیّر شدند و به انواع تحسینها و تربیتها کردند و بندگی حضرت در همان مجلس سیورغالات و انعامات پادشاهانه فرمود.

اشعار نوبت مرتب که در مقام حسینی روز اول ماه رمضان ساختم پنج قطعه

شعر قول

ایا اکرم الناس کن دائماً — علی البرّ والعدلِ والاهتدا[1]

سعاداتُنا الیوم فی مقدم — لسلطاننا خیر اهل الوری

شعر غزل (صفحهٔ ۱۱۸)

کوری چشم مخالف من حسینی مذهبم — راه حق این است نتوانم نهفتن راه راست

شعر ترانه

اهواك ولو ضنت من اجل هواك — اواتلف بالغرام فالروح فداك

لاکنت اذا لم اك فی الحبّ کذاك — اجنوا انجا فیك وارضی ارضاك

شعر فروداشت

خلد الله مُلك مولانا — باسط الا من ناشر العدل

ابیات مستزاد

۱ــ مولف درمتن بیت سعاداتنا را مقدم بر بیت دیگر نوشته بوده ولی در حاشیه اشعار با گذاشتن علامت خ (= موخر) و م (= مقدم) ترتیب اشعار را اصلاح کرده است.

گل‌چو بیرون آمدازخلوت‌سرای‌خویشتن عالمی را دید مشتاق لقای خویشتن
برسریر حسن شد سلطان خوبان چمن مست‌حسن‌خویش‌ومشتاق‌لقای‌خویشتن
تانگردی فانی اندرعاشقی همچو کجج کی‌توانی حکم‌کردن بربقای خویشتن[1]

پرده حسینی واصفهان به‌الفاظ وارکان نقرات

آوازه نوروز گل‌چو بیرون آمدازخلوت سرای خویشتن
مقام‌پردهٔ حجازی‌پردهٔ‌بزرگ
آوازه‌کواشت عالمی را دید مشتاق لقای خویشتن
مقام پردهٔ عشاق پردهٔ راست
آوازه سلمك برسر یرحسن شد سلطان خوبان چمن
مقام پردهٔ عراق پردهٔ زنگوله
آوازه‌کردانیا مست حسن خویش ومشتاق لقای خویشتن
مقام پردهٔ نوی پردهٔ بوسلیك
آوازه مائه تا نگردی فانی‌اندرعاشقی همچون‌کجج
مقام پردهٔ راهوی پرده زیر افکند
آوازه‌شهناز کی توانی حکم‌کردن بربقای خویشتن

وهرروز ابیات واشعار یك نوبت را می‌نوشتند با صنایع الحانی و ایقاعی می‌دادند. این فقیرنوبتی مرتّبی پنج قطعه‌در آن روز می‌ساختم و روز دیگر درمجلس حضرت سلطان به‌حضور اکابر واستادانی که‌مذکورشدند ادا می‌کردم زایدبر امتحان ایشان بربسیاری صنایع. وچون روز عرفه شد هر سی نوبت اعادهٔ کردم و شرح و بیان صنایع آن نوابت‌را درکتاب کنزالالحان ذکرکردیم تا اگرکسی را معرفهٔ علمی

۱ــ درحاشیه: ترصیع درباز گشت:
ای شاه جهان ، جهان به کـامت بادا خورشید ومه‌و مهر غلامت بادا
تـا مدت دور این فلك خواهـد بود این سکهٔ سلطنت ... بنامت بادا

وعملی این حاصل شده باشد اورا استخراج آنها کردن ممکن باشد. و از اصناف موسیقی یکی دیگر بسیط است و آن مفرد بود و هرقطعه‌ای راکه ازنوبت فصل کنند آن را بسیط گویند.

اما ضربین و آن تصنیفی بودکه در آن دو دور از ادوار ایقاعی معاً ایقاع کنند مثلا به دستی دورثقیل رَمَل زنندکه بیست و چهار نقره است و به دستی دیگر دور ثقیل اول‌که شانزده نقرداست چنانك هردو را معاً ابتداکنند. وآن‌چنان بودکه هرسه دورثقیل اول به‌ازای دو دورثقیل رمل باشد چنانك دور ثالث رَمَل (صفحهٔ ۱۱۹) در اعادت با دور رابع ثقیل ثانی معاً دخول کند وبعضی نقرات که در حالت تلحین بر حروف سواکن افتد آنها را نقرات خارجه خوانند.واهل این زمان دایرهٔ خفیف را شانزده نقره‌گویند و دایرهٔ ثقیل را بیست وچهار و ثقیل هشت ضرب است و خفیف هفت ضرب وقبل ازاین‌معلوم شدکه زمان دورخفیف ثلثان زمان دورثقیل رَمَل‌است وچون ابتدای هردو دور معاً کنند اعنیٰ ازنقرهٔ واحده سه دورخفیف دو دور ثقیل باشد و باز درمبدأ دیگرمتحدّ[1] باشند و این طریق ضربین را جمع دورین‌گویند . و همچنین اگرخواهند خفیف وفاختی را معاً جمع‌کنند دور جمع به هشتاد نقره باشد پنج دورخفیف وچهار دورفاختی زاید راکه بیست وهشت نقره است دور جمع صد و دوازده نقره باشد،هفت خفیف و چهار فاختی زاید[2] چون اصناف ضربین کثیرة-الانواع‌اند بیان‌آنها به تمامی دراین مختصر لایق نیست لیکن درکتاب‌کنزالالحان مذکور و مسطور شده است فلیطلب[3] منه. اما قاعدهٔ کلی همان چنان است‌که بیان کردیم واستخراج بواقی، طلبه‌به قوّت اصول و ذهن لطیف توانند پیداکردن. واین فقیرگاهی دور را در زمان واحد جمع می‌کردم وگاهی سه دور را وگاه چهار را و گاه پنج وگاه شش. اما آنچه ضربین بود مجموع دوایر را[4] در دودایره معاً جمع

۱ــ درحاشیه: متفق. صح (= تصحیح)

۲ــ درحاشیه: و اگر

۳ــ یا : فلنطلب

۴ــ درحاشیه نوشته شده است.

کردم اما آنچ چهار دور بود به حرکات دو دست و دوپای معاً جمع کردیم وآنچ زیادت ازآن بود به حرکات اصابع جمع کردیم تا بدان مرتبه می‌رسید ده دور را به حرکات انامل‌عشره معاً جمع می کردیم. وضربین بردوقسم است: اول متحّد وثانی مختلف. اما متحّـد آن است کـه زمان دورین ضربین یکی ضَعف دیگری یا نصف دیگری باشد مثلاً چنانك به‌دستی دورثقیل رَمَل زنند و به‌دستی دیگر دور رَمَل. اما مختلف‌آن است که به دستی دورترکی اصل زنند و به دستی دیگر مخمّس یا هزج.

اما کلّ‌الضروب وآن چنان بودکه تصنیفی را ابتدا از دوری‌کنند و بر توالی مجموع ادوار ایقاعی را درعمل آورند و هردوری را چندانك خـواهند مکرّر کنند شاید چه‌آن به ارادت مصنّف تعلق دارد.

اما کل‌النغم وآن چنان بودکه درتصنیفی نغمات هفده‌گانه را موجود گردانیم و آن چنان بودکه طبقتین دایره را به جنس اصفهان‌کـه آن را جنس مفرد خوانند تقسیم‌کنیم، ده نغمه درآن دایره موجود شود و هفت نغمهٔ باقیه را چهارنغمه‌اش را از جنسی حاصل‌کنیم‌کـه طرف احدآن یو باشد و طرف اثقلش ط وآن را به چهارگاه ذی‌الاربع تقسیم‌کنیم براین صورت: یو ید یب ط و بعدکلّ وسدس‌کلّ دیگر راکه طرف احد[1] بعد جـ اول و وطرف اثقل‌آن د و د طرف احد نغمهٔ جـ ثانی بود وطرف اثقلش ب و از ب تا ی بعد ذی‌الاربعی بود زاید به بقیّهٔ.

و بعد از استنطاق نغمهٔ ی هفده نغمه موجود شود در دایره بل‌که هجده‌نغمه به اعتبار نغمهٔ ا. واین طریق‌کل‌النغم را به‌انواع ممکن است استخـراج‌کردن اعنی به چندین جمع، اما آنچه قاعدهٔ کلّی‌آن است بیان‌کردیم ومثال نمودیم تا طالبان این فن خود استخراج بهرنوع‌که خواهندکنند. ونغمات هفده‌گانه قبل ازاین معلوم شده است پس‌گوییم جنس اول اصفهان است درطبقهٔ ثـانیه و نغمات‌آن این است: یح یز یه یج یا واصفهان دیگر درطبقهٔ اولی وآن این است: ح ز ه جـ ا ، و ذی‌الاربعی که طرف احّد آن یو وطرف اثقلش ط بود نغماتش این: یو ید یب ط . پس و را

۱ــ درحاشیه: به دو (= به دو بعد جـ)

طرف احد رکب باید ساخت و نغمات آنها یح یز یو یه ید یج یب یا ی ط ح ز و ه د ج ب ا. اما اهل عمل کل‌النغم آن را گویند که در تلحین دوازده مقام و شش آوازه و بیست‌وچهار شعبه را دریك تصنیف، جمع کنند. و اگر ادوار ایقاعی را نیز در آن تصنیف جمع کنند آن را کل‌الضروب والنغم و اگـر مجموع نود ویك دایره را در تصنیفی جمع کنند آن را کل‌الجموع خوانند.

اما نشید عرب و آن به‌اعراب مخصوص است و براشعار عربی انشاد کنند و بعضی از اشعار آن برنظم نغمات باشند وبعضی برنثر نغمات اعنی بعضی از ابیات آن مع‌الایقاع باشند و بعضی بلاایقاع . و اعـراب اکثر انشاد در دور رَمَل کنند و یا در دور (صفحـهٔ ۱۲۰) مخمّس وما برای تحقّق آن ابیات و اشعار یك نشید را به تمثیل بیاوریم و آن مشتمل است برفصول براین موجب:

فصل اول در طریقهٔ جدول بلاایقاع

نثر نغمات بلاایقاع

وحقّ الهویٰ ما حُلت یوماً عَن‌الهوی   و لکّن نجمی فی المحبّة قـد هـوی
و من کنت ارجو قُربـه قتلنی نوی   و اضنی فـوادی بـالقطیعة و النویٰ

نظم نغمات مع‌الایقاع

لیس فی الهـویٰ عجب   ان اصـابـی النـصب
حـامل الـهـویٰ تعب   یستـفـزّه الـطـرب

فصل ثانی در طریقهٔ مطلع

زاید نوروز عرب اعنی طرف احـد نغمهٔ ثالث نوروز عـرب را طرف اثقل بعدی سازند که اقّل باشد ازبعد طنینی واکثر از بعد مجنّب. اما بیت ثانی نیز نغمات

را هم بر طریقهٔ جدول انشاد کنند.

نثر نغمات بلاایقاع

اخو الحبّ لاینفكّ صبّاً متیّماً فلاعَجب ان یمزجَ الدَمعَ بالدما

لفرط البکا قدصارجرداً واعظماً غریق دموع قلبهُ یشتکی الظما

نظم نغمات بلاایقاع

الغـرام انحلـه اذا صاحب مقلته

ان بکا یحقّ لـه لیس مابـه لعب

فصل ثالث در صوت اعنی میانخانه

نثر نغمات بلاایقاع

الاقل لذات الحال بار بة الذكا ومن یضاء الوجد فاقت علی ذکا

شکوت غرامی لورثیت امن شکی واطلقت دمعی لوشفی الدمع من بکا

نظم نغمات مع الایقاع

فمانثنیت ساهیةً والقلوب و اهیةً

فضحکن لاهیةً والمحب تنتحب

سرت او بدی ألمی حین ما ارقت دمی

تعجبن من سقمی صحتی هی العجب

حین یرفعُ الحجُب منك یصطلی لهب کلمّا قضی سبب منك عاذلی سبب

اما عمل وآن را برابیات پارسی تصنیف کنند و آن را طریقهٔ جدول و مطلع وصوت میانخانه و تشییعه باشد و اگر میانخانه نباشد یجوز و اگر میانخانه دوسازند هم شاید واگر یك تشییعه به الفاظ ارکان ایقاع ویکی دیگر به‌ابیات عربی یا فارسی باشد، شاید وطول قصر آن به‌ارادت مصنف تعلق دارد. و در قدیم الایام عمل نبوده است وآن را متأخران پیداکردند و در قدیم نوابت و بسایط و نشید و پیشرو بوده است اما نشید عرب اقدم از همه بوده است.

اما پیشرو وآن از ابیات و اشعار خالی باشد وآن را بیوت بود چنانک گویند خانهٔ اول پیشرو وخانهٔ دوم وخانهٔ سوم وچهارم وپنجم وششم وهفتم تا پانزده خانه جایز است. واقل آن دوخانه بود وبعضی گفته‌اند که هرچند خانه که خواهند سازند و این فقیر پیشروی ساختم چهل و دوخانه چنانک[1] دوازده مقام در دوازده خانه و شش آوازه درشش خانه و بیست‌وچهار شعبه در بیست‌وچهار خانه و این جموع مذکوره درآن پیشرو جمع شده. و طریقهٔ ساختن پیشرو چنان است که نصفی یا ثلثی یا ربعی درخانهٔ اول ترجیع‌بند سازند و آن را اهل ساز ، سربند خوانند واعادهٔ طریقه آن باشد وآن را درآخر هرخانه (صفحهٔ ۱۱۹)مکرّر کنند. وخانهٔپیشرو عبارت است از آنک نقشی چند درآهنگ دیگر یا در همان آهنگ سازند چنانک تلفظ ارکان غیر تلفظ خانهٔ اول باشد وبعد ازآن اعادت طریقهٔ مدخل کنند. وپیشرو اکثردر دور رَمَل یا مخمّس سازند اما در ادوار دیگر هم شاید ساختن اما مشهور وعرف آن است که درآن دورین مذکورین متألّف شود و ما در مجموع ادوار ایقاعی پیشروها ساختیم.

اما زخمه وآن مثل یك خانه پیشرو است و درآن اگر شعر درآورند آنرا هوایی خوانند و اهل عمل نقش گویند وبعضی صوت خوانند و زخمه را اهل آلات ذوات النفخ وآلات ذوات الاوتار بیشتر درعمل آورند وهریك خانه پیشرو که در دور رَمَل یا مخمّس یاهَزَج چنبر یا فرع فرع‌ترکی باشد چون شعر مقارن‌آن گردانند آنرا هوایی‌گویند واگر در ثقیل وخفیف و دیگر ادوار طویل الزمان باشد هوایی نخوانند. و آنك مولانا قطب الدین شیرازی در کتاب خود برصاحب شرفیّه در تعریفات ایقاع اعتراض کرده است درآنك اوگفته که: «الایقاع هو جماعة نقرات یتخللها ازمنة محدودة المقادیر علی نسب اوضاع مخصوصة بادوار متساویات تدرك تساوی تلك الازمنه و الادوار بمیزان الطبع السلیم المستقیم» وگفته که در این چند نظر است. اما اوّلاً بجهت آنك ایقاع به حقیقت فعل شخص است و نقرات مفعول و اطلاق فعل بەمفعول جز به مجاز درست نباشد و استعمال آن درحد جایز نه. هرچند

۱ ــ در اصل: در دوازده مقام

این معنی کثیرة الوقوع است مانند اطلاق تصدیق به مصدّق به . و اما ثانیاً بجهت آنك تقیّد[1] ازمنه به ادوار از روی عکس مختل است چه بسیار باشدکه ایقاع باشد بی‌ادوار مانند پیشرو. و این سخن کـه مولانا قطب الدین گفته است مشعر است به آنك در پیشرو مطلقاً دور نمی‌باشد، ولیس کذلك برای آنك پیشرو مع الادوار نیز می‌باشد چنانك پیشرودر دایرهٔ رَمَل‌ودور مخمّس وغیرهم. نعم اگرمولانا قطب‌الدین گفتی که پیشرو می‌یابیم که درآن دور نیست مثل پیشرو در فرع فرع مخمّس کـه فرع فرع فرع ثقیل ثانی بود راست بودی.

وهوایی چنانك مذکور شد زخمه‌ای بود کـه برآن شعری تقسیم کنند و آن الذ واعلق بالطبع بود مرخواص وعوام را به سبب سرعت ادراك. وبرآن اگرابیات غزل را تمام آورند، شاید چنانك مجموع ابیات بر یك نوع خوانده شود کـه مثل طریقهٔ مطلعی باشد وآن را مطلع ومیانخانه نباشد.

۱ـ یا : تقیید

یادداشت

به شرحی که درمقدمه اشاره شد نسخهٔ دیگری ازجامع الالحان بهخط مؤلف درکتابخانهٔ بادلیان وجود دارد که تاریخ‌تحریر آن اندکی مقدم‌برنسخهٔ ترکیه یانسخهٔ اساس ماست .این‌نسخه‌به‌طوری‌که فارمرمقالهٔ دائرة المعارف اسلام خود (چاپ اول تحریرفرانسه جلد ۴ قسمت متمم صفحهٔ ۴ و۵) متذکرشده درمحرم سال ۸۰۸ نوشته شده ودرصفرسال ۸۱۶ هجری قمری مورد تجدید نظر قرارگرفته است؛ بنابراین از نسخهٔ ترکیه‌که درصفرسال ۸۱۸ نوشته شده درحدود دوسال زودتر به رشتهٔ تحریر درآمده است . اگراین دونسخه به خط مؤلف نمی‌بود قطعاً نسخهٔ بادلیان به عنوان نسخهٔ اقدم تلقی می‌شد ولی درنسخه‌های به خط مؤلف نسخه‌ای‌که بعدترنوشته شده باشد اهمیت بیشتری دارد . علت این است‌که وقتی مؤلفی‌کتاب خود را برای بار دیگربنویسد همان طورکه مسعودی در التنبیه والاشراف متذکرشده است (ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده ص ۹۱) درآن تجدید نظرمی‌کند وغیرازتصحیح اغلاط یا تکمیل افتادگی‌ها درآن تغییراتی می‌دهد وبساکه مطالبی بدان می‌افزاید . به همین دلیل‌است که درنسخهٔ ترکیه می‌بینیم مؤلف نه‌تنها متن‌را اصلاح کرده اغلب درهامش‌صفحات مطالبی یادداشت‌کرده است. بنابراین مادام‌که نسخهٔ دیگری ازجامع‌الالحان شناخته نشود نسخهٔ مورخ ۸۱۸ ترکیه یعنی نسخهٔ اساس ما را می‌توان به عنوان بهترین و کامل‌ترین نسخهٔ جامع الالحان مراغی تلقی‌کرد .

درعکس این نسخه غیرازوقف‌نامه‌ای‌که درحقیقت سند اصالت‌آن ونمایانگر

نقش وقف یاحبس درحفظ مواریث مذهبی وفرهنگی‌ما محسوب می‌شود یادداشت مختصری به خط شادروان مجتبی مینوی ملاحظه شدکه ظاهراً پس ازعکس‌برداری یا تهیهٔ فیلم ازاین نسخه بدان الحاق شده وبه شرح زیراست :

Kitâbc – i Mûsîqî

کتاب موسیقی عبدالقادر مراغی بخط مؤلف Nur osmaniye 3644
. 113 Varak

عدم ذکر اسم کتاب را باید به حساب دقت نظر واحتیاط عالمانهٔ آن استاد فقید گذاشت زیرا چون در این نسخه نبوده مرحوم مینوی ترجیح داده است به ذکر موضوع آن اکتفا کند .

صفحهٔ ۱ (حاشیه) دعا

به احتمال زیاد این دعا را مراغی بعد از تحریر کتاب درحاشیه نوشته است زیرا وقتی می‌خواسته‌اند کتابی‌را به نام صاحب قدرتی تألیف کنند یا به نام‌او بنویسند در دیباچهٔ کتاب یاد می‌کرده‌اند وحتی چنان‌که دربسیاری از کتابهای‌قدیم می‌بینیم در سجع نام کتاب به تلمیح نام ممدوح را گنجانده یا با ذکر نام او در دیباچه صنعت براعت استهلال را به عنوان هنری به‌کار می‌گرفته‌اند بنابراین ذکر اسم شاهرخ به عنوان پادشاه‌اسلام درحاشیهٔ صفحهٔ‌اول جزالحاقی بودن تعبیری ندارد ونشان می‌دهد مراغی خواسته است به رسم متداول درآن روزگاران ، درنسخه‌ای ازکتابی‌که قبلا تألیف‌کرده ونوشته بوده است ازسلطان وقت یادکرده باشد . از طرف دیگر دیباچهٔ آن تصریح داردکه مراغی جامع الالحان را برای دوپسرخود نورالدین عبدالرحمن ونظام الدین عبدالرحیم « درقلم » آورده است وازاین روی برخلاف نظرفارمر در مقالهٔ دائرة المعارف اسلام نمی‌تواند برای شاهرخ تألیف شده باشد .

شاهرخ پسرامیرتیموربه شهادت تاریخ بعد ازمرگ پدربه سال ۸۰۷ ه. ق به زمامداری رسید وبعد ازآن‌که برتمامی خراسان بزرگ وقسمت زیادی از متصرفات

پدر تسلط یافت پایتحت خود را ازسمرقند بــه هرات منتقل کرد و تا سال ۸۵۰ ه . ق درآنجا به زمامداری پرداخت .

ازسوی دیگر به طوری که درشرح حال مراغی نوشته‌اند بنا برارتباطی که از زمان امیرتیمور با دربارتیموری داشته به هرات رفته ودرآنجا براثر بیماری همه‌گیر درگذشته است . پس تاریخ تحریرنسخهٔ نــورعثمانیهٔ جامع الالحان (۸۱۸ ه . ق) مقارن با یازدهمین سال زمامداری شاهرخ می‌شود وذکراسم شاهرخ به‌عنوان‌سلطان نیزبه این حدس قوت می‌بخشدکه مراغی این نسخه را درآن شهرنوشته و یا اگرقبلا نوشته بوده درآنجا به اسم شاهرخ موشح کرده باشد .

نسب‌نامهٔ‌خلفا وشهریاران(زامباور)ترجمهٔ دکترمحمدجوادمشکور ص ۴۰۱،سلسله‌های اسلامی (بث ورث) ترجمهٔ فریدون‌بدره‌ای ص ۲۴۶، تاریخ مفصل ایران‌عباس‌اقبال چاپ خیام‌صحفهٔ ۶۴۱ تا ۶۴۵

● صح درآخر « دعای پادشاه اسلام » ودرحاشیهٔ بسیاری ازصفحات جامع الالحان نورعثمانیه ومقاصد الالحان آستانــهٔ رضوی هرجا مؤلف توضیحی داده یا مطلبی به‌متن افزوده وبااصلاح کرده درآخرآن کلمهٔ «صح» را نوشته است. باتوجه به معنی لغوی صح ازقبیل درست شد (شرح قاموس) واصلاح یا تکمیل (المنجد) می‌توان‌گفت مراغی این‌کلمه را به مفهوم تصحیح ونوعی علامت اختصاری ازقبیل قس والخ گرفته است .

اساساً تصحیح یا تجدید نظردرنسخه‌های خطی کارمتداول ومفیدی بوده است و اغاب دارندگان کتابهای خطی وحتی چاپی از باب علاقه ، نسخهٔ خود را با نسخه یا نسخه‌های قدیم‌ترومعتبرتری مقابله می‌کرده‌اند ؛ به عنوان مثال نویسندهٔ این‌سطور نسخه‌ای ازچاپ‌سنگی مورخ ۱۲۸۸ ه. ق کتاب بحرالجواهرهروی داردکه‌شخصی به اسم محمد بسطامی که‌گویا طبیب نیز بوده ودرسال ۱۲۹۶ ه. ق این نسخه را در اختیار داشته ، ضمن تصحیح اغلاط چاپی کتاب با استفاده ازکتابهای طبی ولغوی معتبریادداشتهای مختصرومفیدی درحاشیهٔ اغلب صفحات‌آن نوشته ودرپایان‌آنها مثل

مراغی کلمهٔ «صح» راگذاشته است .

علامت اختصاری نسخهٔ بدل درنسخه‌های قدیمی «خ» وعلامت مقابله «ق» یا قوبل بوده‌است کمااین که درنسخهٔ مورخ ۶۷۰ کتاب المصادرزوزنی متعلق به کتابخانهٔ آستان‌قدس رضوی وجود صح وقوبل درهامش صفحات آن نشان می‌دهد که آن نسخه را با نسخهٔ بهتری مقابله وتصحیح کرده‌اند (کتاب المصادرچاپ مشهد جلد۱ صفحهٔ چهل وهشت ازمقدمه) .

درنسخهٔ جامع الالحان نورعثمانیه اغلب «صح» ها یعنی یادداشتهای انتقادی وتکمیلی به خط مراغی است ولی دربعضی موارد چنان‌که ازشیوهٔ خط بـرمی‌آید احتمال دارد ازاونباشد وبدست دارندگان یا خوانندگان آن نسخه نوشته شده باشد . درهرحال نگارنده ترجیح داد از باب رعایت امانت آنها را بهمان شکل اصلی ودر جای خود نقل کند تامجال استفاده وداوری برای خوانندگان علاقمند محفوظ بماند.

● **یزید** قسمتی است ازآیهٔ اول سورهٔ مبارکهٔ فاطر(سورهٔ ۳۵ قرآن‌مجید): یزید فی الخلق ما یشاء . ان الله علی کل شیء قدیر.

● **سبحان** به معنی تنزیه وبه پاکی یادکردن خداوند (معین ج۲ ص۱۸۱۶) . براعت استهلال نیزدارد زیرا اشاره به صوت ونغمه که دواصطلاح موسیقی است با موضوع کتاب مناسبت کامل دارد .

● **انا افصح** اشاره است به سخن رسول اکرم (ص) که فرمود : انـا افصح من تکلم بالضاد (ترجمه وشرح نهج البلاغهٔ آملی به اهتمام نویسندهٔ این سطورصفحهٔ ۱۳ و۱۴) .

● **صغرسن** در این که مراغی درخرد سالی به فراگرفتن کلام الله مجید همت گماشته است تردید نیست زیرا خود او در مقاصد الالحان به این مـوضوع اشاره می‌کند (چاپ دوم ص۱۴۰) واساساً تعلیم قرآن مجید به ویژه عم‌جزو به بچه‌ها در

قدیم‌مرسوم وتااین اواخر درمکتبها متداول‌بود ولی‌اظهارنظر مرحوم‌تربیت درکتاب دانشمندان‌آذربایجان‌که‌مراغی در چهارسالگی‌به مکتب رفته و درهشت سالگی تمام قرآن را حفظ‌کرده است (ص ۲۵۸)آنهم بدون ذکر ماخذ قابل تردید است. ممکن است چون بچه‌ها را در قدیم زود به مکتب می‌گذاشته‌اند فرض کرد که مراغی در چهارسالگی به مکتب رفته باشد اما این‌کــه بچه هشت‌ساله‌ای بتواند تمــام قرآن را حفظ‌کندقابل قبول به نظرنمی‌رسد. احتمال‌دارد مرحوم‌تربیت عبارت دیباچهٔ جامع-الالحان «این بنده را در صغرسن به توفیق حفظ کلام الله مجید موفق و مشرف گردانید» را مورد نظر داشته و در آن «حفظ کلام الله مجید» را عموم و خصوص مطلق معنی‌کرده بوده است در صورتی که من وجه است و نمی‌رساند کــه منظور مراغی ازحفظ کلام الله مجید، حفظ تمامی قرآن باشد .

● صفحهٔ ۲ موسیقی و حکمت قدما به کلیهٔ معلومات بشری حکمت می‌گفتند و حکمت را به سه قسم اسفل (طبیعی) و اوسط (ریاضی) و اعلی (الهی) تقسیم می‌کردند. ریاضیات کــه به تعبیری علوم تعلیمی به شمار می‌رفت دارای چهار رشته یا فن بود: مجسطی (هندسه و هیئت) و ارثماطیقی (حساب) و موسیقی . بنابراین اشاره مراغی به بودن موسیقی از ارکان ریاضی و اجزاء حکمت ناظر بهمین تقسیم بندی می‌شود.

درةالتاج بخش دوم چاپ وزارت فرهنگ سابق صفحهٔ الف و ب (مقدمه)
ریاضیات شفاء (مقدمه) به اهتمام محمود الحنفی چاپ مصرص ۳۰.
احصاء العلوم فارابی چاپ مصر ص ۴۷

● مشاکلت یا با رسم الخط عربی: مشاکلة . مصدر باب مفاعله و به‌معنی با چیزی مانیدن (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۳۰۱) یاموافقت ومشابه شدن (منتهی‌الارب). مراغی می‌خواهد بگوید ذاتاً به موسیقی علاقه داشته ودارای استعداد موسیقی بوده است یا به‌اصطلاح Sprit musical داشته است.

● نمودن (درپهلوی: نموتن) در اصل به‌معنی نشان دادن و ارائه واظهار کردن بوده است و در متون قدیم شواهد بسیار دارد از آن جمله است چنان نمودن در کشف الاسرار میبدی و بنمای رخ در شعر مولوی (دیوان شمس) ولی گاه به‌معنی کردن به‌کاررفته است مانند منت‌نهاد هرکه نمود احسان درشعر فرخی. در نثرمراغی نمودن‌به‌هردو معنی دیده می‌شود مثلا روی نمود (ص ۲) و نموده‌اند (ص ۶۵) و نمایند (ص ۲۰۰) درمعنی ارائه ونمایش و نمایند (ص ۶۱) و نموده (ص ۱۴۷) در معنی کردن است.

● این علم و عمل اشاره به موسیقی نظری و عملی است. فارابی گوید: و موسیقی علم شناسایی الحان است و شامل دو علـم می‌باشد، موسیقی عملی و موسیقی نظری (احصاء العلوم چاپ مصر ص ۴۷) . برای توضیح بیشتر در این باره رجوع کنید به مقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ ۱۵۳ و ۱۵۴ .

● نقیر و قطمیر نقیر در لغت به معنی گودی پشت هستهٔ خرما و قطمیر پوستهٔ مابین هسته و گوشت خرماست کـه مجازاً معنی بیش وکم دارد (آنندراج)

● نقرات به فتح اول جمع نقره (به فتح اول و سکون دوم و سوم) و نقره مفرد نقر یعنی یك نقر است از مادهٔ ن ق ر به معنی زدن (منتهی الارب) یـا کوفتن (المنجد) که در موسیقی به‌معنی‌عام یعنی ضربه و معادل Percussion فرانسه‌می‌شود. از این قبیل جمعهای مؤنث عربی ونظیر نغمات و شعبات وترجیعات وحتی‌آوازات وچهار گاهات در مقاصدالالحان و جامع‌الالحان زیاد است و به دلیل بودن اغلب آنها درموسیقی کبیر فارابی و ادوار ارموی معلوم می‌شود حکم اصطلاحی را داشته است.

● اعزان اکرمان تثنیهٔ اعز واکرم و صفت دو پسر مراغی‌است‌که می‌تواند نشانهٔ علاقه و محبت پدری باشد. آثار این علاقه و محبت را می‌توان به خوبی در

مقاصد الالحان و جامع الالحان مشاهده، کـرد کما این کـه در فصل پنجم از خاتمهٔ جامع الالحان می‌بینیم که مراغی درضمن دعای خیر، برای آن دو آیندهٔ موفقیت‌آمیزی را آرزو می‌کند. با توجه به همین فصل و تاریخ تحریر نسخهٔ ترکیهٔ جامع‌الالحان معلوم می‌شود که عبدالرحمن وعبدالرحیم دوپسر مراغی درسال۸۱۸ هـ. ق. به‌ترتیب ۱۲ و ۸ ساله بوده‌اند. تشخیص این که آیا مراغی به غیر از این دو ، فرزند دیگری داشته است آسان نیست فقط می‌توان به استناد قول فارمر در مقالهٔ دائرةالمعارف اسلام (جلد ۴ بخش متمم آرتیکل (Abd al Kadir) پسر دیگری به نام عبدالعزیز و صاحب نقاوة الادوار برای او قائل شد.

مقاصدالالحان‌چاپ‌دوم صفحه ۶ ازمقدمه رائدالموسیقی العربیة عبدالحمید العلوچی چاپ بغداد.

صفحهٔ ۳ سطر ۲ دراین زمان کسی ندیدم‌که دراصناف غلط چاپ شده است و صحیح آن به‌این صورت است:

درین زمان‌کسان دیدیم‌که در همهٔ اصناف .

● **علوم شتی** شتی با الف مقصوره جمع شت عربی به معنی پراگنده‌است که درفارسی معنی کثرت می‌دهد (آنندراج) ، علوم شتی یعنی علوم مختلف وبسیار.

● **ید طولی** درعربی یعنی دست درازتر یا دست بلندتر که درفارسی کنایه‌از مهارت است . (آنندراج)

● **دریافتندی ،کردندی** معنی استمرار دارد رك . سبك شناسی بهـار جلد ۱ صفحهٔ ۳۴۶ و۳۴۷ (چاپ چهارم پرستو)

● **نغمات وابعاد** نغمات جمع نغمه به معنی صدای خوش (المنجد) یاآواز (منتهی الارب) است ومعادل Note درموسیقی جدید

ابعاد جمع بعد معادل intervalle یا فاصله درموسیقی جدید است .

برای اطلاع بیشتربه‌فصل ثانی‌ازباب‌اول وفصل‌اول ازباب ثالث‌جامع‌الالحان

و صفحهٔ ۱۸ مقاصدالالحان چاپ دوم مراجعه کنید.

● ذلك مأخوذ ازقرآن مجید است: آیهٔ۲۱ سورهٔ حدید وآیهٔ۴ سورهٔ جمعه رك. مقاصدالالحان چاپ دوم ص ۱۵۴ .

صفحه ۴ سطر ۹ خمسه اوتار غلط مطبعه و خمسة اوتار صحیح است.

صفحهٔ۴ــقطب الدین شیرازی قطب‌الدین محمود بن‌مسعود بن مصلح معروف به علامهٔ شیرازی و کازرونی الاصل درسال ۶۳۴ در شیراز متولد شد و به سال ۷۱۰ ه. ق درتبریز وفات یافت . اثرمعروف او درة التاج لغرة الدباج که به نام دباج بن فیلشاه بن سیف الدین رستم بن دباج ازامرای اسحق‌وندگیلان وبه قولی امیره دباج تالیف شده است دائرة المعارفی ازعلوم وفلسفهٔ قدیم محسوب می‌شود. درة التاج شامل دوازده علم است که فن چهارم ازجملهٔ چهارم‌آن بـه موسیقی اختصاص دارد وچون به فارسی نگارش یافته است می‌تواند به عنوان‌گنجینه‌ای از واژه‌های علمی فارسی واصطلاحات موسیقی قدیم ایران مورد استفاده قرار بگیرد . هرچند چون به قول مراغی ازآنجاکه قطب الدین شیرازی با موسیقی عملی‌آشنایی نداشته وتنها به جنبهٔ نظری موسیقی پرداخته است نمی‌توان ازآثاراوبه عنوان متخصص استفاده کرد ولی بخش موسیقی‌کتاب او ازلحاظ احتواء براقوال موسیقی دانان بزرگ سلف به ویژه فارابی وابن سینا شایـان اهمیت است . علاقه مندان می‌توانند به نسخهٔ چاپی درة التاج (حکمت وموسیقی) ونسخهٔ بسیار نفیس خطی مورخ ۷۲۰ ه. ق‌کتابخانهٔ آستان قدس رضوی مراجعه‌کنند .

دائرة المعارف اسلام چاپ اول تحریرفرانسه جلد۲آرتیکل Kü tb al-din صفحهٔ ۳۵ ــ ۱۳۳۳ ، مقدمهٔ سید محمد مشکوة بر درة التاج چاپی ، مقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ ۶۴ وتعلیقات صفحهٔ ۱۵۶ تا ۱۵۸ ، پزشکان نامی پارس دکتر میر صفحهٔ ۱۱۰ تا ۱۱۷ ، تاریخ‌آل مظفر دکترستوده ج ۲ صفحهٔ ۲۷۸ تا ۲۷۹.

صفحهٔ۴ــ صاحب ادوار منظورصفی الدین عبدالمؤمن بن یوسف فاخرارموی

متوفی ۶۹۳ یا ۶۹۴ هـ. ق است که مراغی مکرر ازاو به عنوان صاحب ادوار ویك جا به صورت « صفی الدین عبدالمؤمن بن فاخر الارموی » یادکرده (جامع الالحان ص۲۸ ومقاصد الالحان چاپ دوم ص۱۵۹) وبه اقوال اواستناد جسته است. ارموی باآن که دربغداد تربیت شده بود دراصل ایرانی واهل ارومیه آذربایجان بود بنابراین برخلاف آنچه بعضی نوشته‌اند نباید اورا عرب یا بغدادی دانست . دواثر معروف ارموی : رسالة الشرفیه فی النسب التألیفیه که به نام شرف الدین هارون متوفی ۶۸۵ هـ. ق فرزند شمس الدین جوینی وزیرهلاکو تألیف شده ومراغی ازآن به صورت شرفیه مکرر یادکرده‌است والادوار درعین اختصار درنوع خودکم‌نظیر وازمهم‌ترین مآخذ موسیقی قدیم می‌باشد.

ازکارهای مهم ارموی تشخیص گامی است که مبنای گامهای موسیقی فعلی ایران ودرواقع کامل‌ترین گام محسوب می‌شود. گام ارموی براساس واحد بین‌المللی ساوار Savart درهرطبقهٔ ۱۲۵ واحدی دو پله ۲۳ واحدی ویك پله ۵ واحدی دارد

$$\frac{۲۳-۲۳-۵}{۵۱} \quad \frac{۲۳-۲۳-۵}{۵۱} \quad ۲۳ = ۱۲۵$$

که چون پلهٔ ۲۳ واحدی درهرمجموعهٔ ۵۱ واحدی به دوطریق متوالی یاطرفین یعنی ۵-۲۳-۲۳ و۲۳-۵-۲۳ می‌تواند وجود داشته باشد ارموی آن دو را مجنب کبیر و مجنب صغیرنامیده است .

اختراع یا ساختن نوعی عود به اسم نزهة (به ضم اول وفتح سوم) وسنتوری به نام مغنی (به ضم اول وسکون دوم) را نیزبه ارموی نسبت داده‌اند وبه‌قول فارمر قطعه‌ای به وزن رمل درالادوار دیده می‌شود که بایدآن‌را قدیم‌ترین نمونه باقی‌مانده ازآهنگهای قدیم ایران وعرب دانست .

برای اطلاع بیشتررجوع کنید به :

دائرة المعارف اسلام (تحریر فرانسه وچاپ اول) Supllme nt آرتیکل Safi Al - Din صفحهٔ ۲۰۴ و۲۰۵ ، هدیة العارفین فی‌اسماء المؤلفین اسماعیل

پاشا، گام موسیقی ایران (مجلهٔ موسیقی ش۱۲) ، مقاصدالالحان چاپ دوم «تعلیقات» صفحهٔ ۱۵۸ تا ۱۶۳ .

صفحهٔ ۵ سطر ۴ گرفتها

وقتی انگشت به‌سیم تکیه نکند نغمهٔ حاصله را مطلق یا دست باز (در زبان محاوره: دسواز) می‌گویند ولی اگریکی‌ازانگشتان دست‌چپ نوازنده روی‌سیم‌تکیه بکند گرفت‌نامیده می‌شود (موسیقی دورهٔ ساسانی دکتر برکشلی حاشیهٔ صفحهٔ۳۵).

صفحهٔ۵ ـ مباشران این فن : نوازندگان وخوانندگان‌یاموسیقی‌دانها les musiciens

صفحهٔ۵ــسطر ما قبل‌آخر بکاء وضحك یعنی‌گریه وخنده یاگریستن وخندیــدن واین یادآور داستان منسوب به فارابی است‌که با هنرنوازندگی خود مجلسیان را به خنده وگریه واداشت (مقاصد الالحان چاپ دوم « تعلیقات » ص ۱۶۷) ناگفته نماند که مراغی نیز درآخرجامع الالحان بداشتن چنین هنری اشاره‌کرده ومــدعی شده است‌که «درمجالس سلاطین وامرا وغیرهم‌که جماعت سبك‌دلان حاضربودند چنان عود را درعمل‌آوردم وبه‌آن تلحین‌کردم‌که‌گریه برایشان غالب شد و بعــد ازآن در خواب شدند »

● صفحهٔ ۵ مندرجات جامع الالحان را می‌توان به این شرح خلاصه‌کرد :

دیباچه

مقدمه	۵ فصل	باب سابع	۳ فصل
باب اول	۴ «	باب ثامن	۳ «
باب ثانی	۳ «	باب تاسع	۳ «
باب ثالث	۵ «	باب عاشر	۴ «
باب رابع	۳ «	باب حادی عشر	۴ «
باب خامس	۴ «	باب ثانی عشر	۳ «
باب سادس	۴ «	خاتمه	۶ «
		جمع	۵۴ فصل

صفحه ۷ مقدمه مقدمه جامع الالحان با همهٔ اختصاری که دارد متضمن مطالب دقیق وارزنده‌ای است. مندرجات فصل اول مقدمه خیلی شبیه باب اول مقاصدالالحان است (چاپ دوم صفحهٔ ۸ و ۹) نهایت درجامع الالحان مفصل‌تراست. به‌عنوان مثال قول فارابی در مقاصد الالحان مختصرتر نقل شده است یا توضیح مربوط به لحن درمقاصد بسیار موجز و بدون ذکر مأخذ است درصورتی که در جامع الالحان با تصریح به نقل ازصحاح تقریباً تمام عبارت کتاب جوهری آورده شده است.

اظهارنظر مراغی دربارهٔ اشتقاق واژهٔ موسیقی و این که برخلاف دیگران از ذکر مطالب افسانه مانند و مثلا ترکیب ازموسی و قی یامخفف موسیقا قیا اسم ملك اعظم بودن، خود داری کرده است حکایت از دقت نظر و بینش علمی او می کند. ظاهراً واژهٔ موسیقی معرب Musica لاتین و مأخوذ از ریشهٔ Musa یا Muse است (پتی‌لاروس) وموزهانه خواهرو دخترآسمانی هستندکه به‌موجب اساطیر باستانی از معاشقهٔ Go زمین وآسمان با دختران اورانوس در نه شب به وجود آمده‌اند وبا تغنی و نوازندگی دسته جمعی خود مایهٔ سرگرمی و نشاط ونوس و سایر خدایان المپ شده‌اند (فرهنگ اساطیر یونـان و رم ترجمهٔ دکتر بهمنش ج ۲ صفحهٔ ۵۹۶ تـا ۵۹۸ و تعلیقات مقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ ۱۶۹ و ۱۷۰).

وجود مطالب فصل چهارم مقدمهٔ جامع الالحان به اختصار درکتابهایی نظیر موسیقی کبیر (چاپ مصر ص ۲۱۱) و ادوار (نسخهٔ دانشکدهٔ الهیات مشهد: الفصل الاول)و درة التاج (چاپ وزارت فرهنگ سابق ص۲۸) این فرض را قوت‌می‌بخشد که مراغی چنان که خود در دیباچهٔ جامع الالحان به استفاده از آثار متقدمان اشاره کرده این قبیل مآخذ را مورد استفادهٔ قرار داده است ولی چنان که می‌بینیم به نقل قول تنها اکتفا نکرده و در ضمن آوردن اقوال کسانی نظیر فارابی و ارموی و قطب‌الدین شیرازی به بحث و انتقاد نیز پرداخته و بساکه دخل و تصرف کرده‌است.

صفحهٔ ۷ سطر ۶ شیخ ابونصر فارابی ابونصرمحمدبن‌محمدفارابی درحدودسال ۲۶۰ هـ . ق در وسیج (به فتح‌اول) نزدیك فاراب (یا : پاراب) واقع‌درکرانهٔ‌سیحون چشم به جهان گشود و به سال ۳۳۹ هـ. ق در دمشق دیده از جهان فروبست. بعضی در سلسلهٔ نسب او ترخان (یا : طرخان) واوزلغ‌را ذکر کرده‌اند و این واژه‌های‌ترکی را دلیل ترك بودن نیاکان او دانسته‌اند ولی این واژه‌ها که به علت نفوذ ترکها در دربار سامانیان متداول شده بود در حقیقت لقب یا سمت است نه دلیل ترك بودن کما این‌که ترخانی (یا : طرخانی) سمتی بوده است‌که دارندهٔ‌آن از امتیازاتی مانند بی‌اجازه به خدمت سلطان درآمدن برخورداری داشته است. فارابی را به علت اهتمامی‌که در راه ترجمه وشرح آثار معلم اول ارسطو مبذول داشته است معلم‌ثانی نامیده‌اند و بالغ بر ۱۰۲ رساله وکتاب به او نسبت داده‌اند. اغلب آثار فارابی به ویژه آنچه مربوط به‌موسیقی‌بوده‌است مانند کتاب الایقاعات وصناعة علم‌الموسیقی که ابن‌القفطی و ابن ابی‌اصیبعه به او نسبت داده‌اند از بین رفته است ولی کتاب الموسیقی‌کبیر که خوشبختانه باقی مانده است یکی ازمهم‌ترین وبا ارزش‌ترین مآخذ در این رشته محسوب می‌شود. دراین کتاب فارابی‌تحقیقات ارزنده‌ای درزمینهٔ‌اصول فیزیکی و فیزیولژیکی صوت ونغمه یعنی اصوات موسیقی وگامها وپرده‌های ایرانی ارائه داده و شرح مبسوطی .در خصوص پرده بندی عود و طنبور به ویژه طنبور خراسانی نوشته‌است‌که هرکدام‌درجای خود مغتنم ودرخور توجه می‌باشد. ازجمله کارهای مهم فارابی درموسیقی نظری می‌توان تحقیق دربارهٔ وسطی فرس و وسطی زلزل و فاصلهٔ مجنب و سبابه را نام برد که فواصل آنها را به ترتیب ۳۰۳ و و۳۵۵ و ۱۴۵ و ۱۶۸ بدست‌آورده است. فارابی در بارهٔ گام رباب تحقیق کرده و به‌این نتیجه رسیده است که فاصلهٔ سوم کوچك Tierce Mineur ۱۳۶ و فاصلهٔ سوم بزرگ Tierce Majeur ۳۸۶ باید باشد. به اضافه با استفاده از پرده‌ها وفواصل فراموش شده و باستانی ایرانی گامی ترتیب داده است که درآن هرطبقه شامل دو فاصله یا پلهٔ ۵۱ واحدی بین‌المللی و یك فاصلهٔ ۲۳ واحدی است. فاصله اول مثل

گام فیثاغورث شامل ۴ پله است به فواصل ۲۳ - ۲۵ - ۳۶ - ۴۲ و در فاصلهٔ دوم سه پله به فواصل ۲۳-۲۵-۴۲ واحدی وجود دارد. نکته جالب توجه این است که در گام فارابی فاصلهٔ ۲۵ واحدی که امروز در موسیقی بین‌المللی به‌عنوان نیم پرده پذیرفته شده و معرف گام معتدل است، وجود دارد. فارابی پردهٔ معرف این فاصلهرا دستان فرس نامیده و با این تسمیه نشان داده است که از دیرباز در موسیقی ایرانی شناخته شده بوده است.

داستانهایی که از مهارت فارابی درموسیقی نقل شده است اگرچه مانند بستن زنگ به‌گردن شترها که باشنیدن صدای‌آن یکسره راه طولانی را طی کنند یا طوری درمجلس صاحب بن‌عباد ساز زدن که همه بخندند و بعد بگریند و سرانجام از هوش بروند، ممکن است مبالغه‌آمیز و یا ساختگی باشد ولی نشان می‌دهد که موسیقی دان بزرگ و زبردستی بوده است و این‌که در افواه اختراع یا تکمیل تار به او نسبت داده شده است نیز دلیل این مدعاست.

کلمهٔ شیخ که مراغی بـه نام فارابی افزوده است می‌تواند نمودار جلالت قدر و پیش کسوتی او باشد ولـی‌آمدن آن در مآخذی نظیر ترجمهٔ صوان الحکمهٔ بیهقی یعنی از فارابی به‌صورت «الشیخ ابونصر» یادشدن آشکار می کند که از دیرباز فارابی را به این صورت یاد می کرده‌اند.

برای اطلاع بیشتر به این مآخذ رجوع کنید :

دائرة‌المعارف اسلام (تحریرفرانسه، چاپ‌اول‌آرتیکل al. Farabi (ج۲صفحهٔ ۵۷ تا ۵۹) وآرتیکل Musiki (ج۳ صفحهٔ ۷۰۳تا۷۰۷) ولغت‌نامهٔ دهخدا (ابوسعد اثبات) صفحهٔ ۸۹۸ تا ۹۰۶ و درة الاخبار (ضمیمهٔ مجلهٔ مهر) صفحهٔ ۱۷ تا ۲۰.

تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی دکتر صفا ج ۱ صفحهٔ ۱۷۹ تـا ۱۹۴ مقاصد الالحان چاپ دوم (تعلیقات) صفحهٔ ۱۶۵ تا ۱۶۹ .

صفحهٔ ۸ سطر ۴ منظور ازصحاح چاپی در زیر صفحه، چـاپ سنگی (۷۰-۱۲۶۹ هـ . ق) تهران است ولی در چاپ مصر مثل جامع‌الالحان، الالحان و اللحون است.

صفحهٔ ۱۰ سطر ۱۴ مر مرکه در نثر مراغی مکررآمده است (صفحات ۱۲ و ۱۳ و ۱۴ و..) علامت مفعول له و به‌عقیده مرحوم بهار ازاداتی است که اغلب افادهٔ حصر واختصاص می کند رك . سبك شناسی چاپ پرستوجلد ۱ ص ۴۰۱ وفرهنگ فارسی دکترمعین ج ۴ ص ۳۹۷۷ با شواهدی از التفهیم وتاریخ بلعمی وعنصری و مسعود سعد

تلحین : به لحن منسوب کردن (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۲۱۲) ولی تلحین به حلق که مراغی مکررآورده معنی خواندن‌آهنگی را دارد .

صفحهٔ ۱۱ سطر ۶ قرأت قرآن مراغی موضوع تلاوت کلام الله مجید با صدای خوش را درمقاصدالالحان نیزعنوان کرده (چاپ دوم ص۱۴۰) واساساً انگیزهٔ روی آوردن خود را به موسیقی علاقهٔ پدرش به ترنم به نغمات « طیبه » دانسته است . داستانی که مؤلف حبیب السیر در بارهٔ قرآن خواندن مراغی درحضور امیرتیمور و نجات اوازقتل نوشته است (چاپ خیام ج ۴ صفحهٔ ۱۳ و۱۴) اگر بـه آن صورت اتفاق نیفتاده باشد تأییدمی کندکه مراغی صدای‌خوبی داشته وشاید چنان‌که ازکلمهٔ حافظ ضمیمهٔ اسمش برمی‌آید ، حافظ قرآن بوده است . ازجنبهٔ خصوصی قضیه که بگذریم می‌توانیم به این نتیجه برسیم که حافظی قرآن درآن روزگاران شغل خطیر ومحترمی بوده و بـه داشتن صدای خوب وحافظه قوی نیاز داشته وبه قول سعدی خواندن قرآن با صدای ناهنجار وبه شکل نامربوط خلاف دین واعتقاد مذهبی مردم تلقی مـی‌شده است . اما احادیث ، منحصر به‌آنچه مراغی نقل‌کرده است نیست و روایاتی نیزازقول معصوم (ع) نقل شده است که نمونه‌آنها را می‌توان در مجمع‌ـ البحرین ذیل مادهٔ ح س ن ملاحظه کرد .

صفحهٔ ۱۱ سطرآخر ایقاع معادل Rythme ودرموسیقی‌قدیم به‌معنی سنجش زمان ضرب وبه تعبیردیگرنظیرعروض درشعراست . به عقیدهٔ قدما الحان موسیقی از ترکیب نغمات حاصل می‌شود ونغمات به نوبهٔ خود از ایقاعات ونقرات به وجود

می‌آید واصل ایقاعات عبارت ازحرکات وسکنات است (شرح ادوار به‌اهتمام یحیی ذکاء ، مجلهٔ موسیقی ش ۵۲ ص ۱۴) .

ارموی در الادوار ایقاع را «جماعة نغمات بینها ازمنة محدودة المقادیر» معنی کرده است (نسخهٔ دانشکدهٔ الهیات مشهد ، الفصل الثالث عشر) و درمورد تشابه آن با عروض می‌گوید : «کما ان ادوار عروض» .

برای تفصیل مطلب رجوع کنید به : باب یازدهم جامع الالحان و مقاصد ـ الالحان چاپ دوم ص ۱۸۹.

صفحهٔ ۱۲ سطر ۵ به اعتدال کشند را ممکن است به اعتدال کنند خواند زیرا در این صورت فعل به مدات کنند برمی‌گردد اما چون مد مستلزم کشیدن صداست منظور از به اعتدال کشند رعایت اعتدال درطول مد خواهد بود .

صفحهٔ ۱۲- سطر ۶ نفرات غلط چاپی و نقرات صحیح است .

صفحهٔ ۱۲- سطر ۸ العلم علمان پیغمبر گفت العلم علمان: علم الابدان وعلم الادیان. نظامی به نقل لغت‌نامهٔ دهخدا (ش ۸۵ ص ۳۰) .

صفحهٔ ۱۲-سطر ۱۰ معرفت نبض درطب قدیم تشخیص بیماری‌ها معمولا بوسیله نبض وقاروره (به معنی شیشه که ازباب حال ومحل چون نمونهٔ ادرار در آن گرفته می‌شده است به ادرار اطلاق می‌شود) صورت می‌گرفته است . به این جهت اطباء بـرای نبض اجناسی به اسامی مخصوصی مانند: سریع وبطئی وقصیروطویل ولین وصلب ومتواتـر وحسن الوزن وسئی الوزن ، قائل بـوده‌اند . برای اطلاع ازخصوصیات اجناس نبض یا به قول مراغی «معرفت نبض» می‌توان به کتابهای طبی قدیم ازجمله هدایة المتعلمین فی الطب (انتشارات دانشگاه مشهد صفحهٔ ۷۸۶ تا ۸۱۱ تحت عنوان فی النبض واجناسه) وقانون ابوعلی سینا (تـرجمهٔ هه‌ژار جلد اول چاپ سوم صفحهٔ ۲۸۷ تا ۳۱۱ با عنوان جملهٔ اول : نبض) مـراجعه کرد . حسن الوزن وسئی الوزن

که مراغی بدان اشاره کرده به قول ابوعلی سینا خوبی یا بدی وزن نبض ومنظوراز وزن همان تناسب موسیقی است (ایضاً ج ۱ ص۲۹۱) .

صفحهٔ ۱۲ـسطر۱۲ بطیء به صورت بطی چاپ شده است .

صفحهٔ ۱۲ سطرماقبل آخر اعضای رئیسه اعضای اصلی ومهم بدن انسان است : دل (قلب) ودماغ (مغز) وجگر(ریه و کبد) و... (آنندراج)

صفحهٔ ۱۳ سطر۹ و۱۲ منحرق غلط مطبعه ومنخرق صحیح است به معنی پاره شونده (معین ج ۴ ص ۴۳۸۶) .

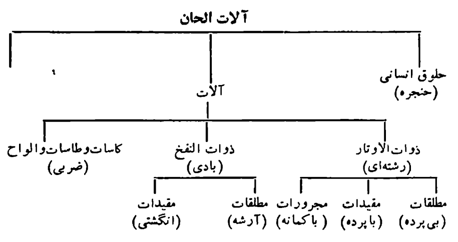
صفحهٔ ۱۳ فصل اول از باب اول

دراین فصل مراغی بااستفاده ازاقوال موسیقی دانهای بزرگ قبل ازخود در بارهٔ صوت ونغمه (= نت) بحث کرده وتا این حد موفق بوده است که اگر از مسأله موجی بودن صوت بگذریم باآنچه در فیـزیك دربارهٔ صوت گفته شده است تطبیق می کند . شباهت زیاد بیـن عبارتهای موسیقی کبیر فارابی ودرة التاج قطب الـدین شیرازی با جامع الالحان به این احتمال قوت می‌دهد که ظاهراً مراغی دراین قسمت ازکتاب خود به آن دو مأخذ نظـر داشته است به ویژه که گاه عین عبارت آنها را نقل کرده ولغاتی نظیرمزاحم ومزحوم وانخراق وتنحی وقرع وقارع ومقروع ومرکباتی مانند متی قرع بالسیاط (جمع سوط به معنی تازیانه) که درآن دو کتاب هست به کار گرفته است بنا براین برای بازخوانی یا حل مشکلات این قسمت از جامع الالحان می‌توان به :

الموسیقی کبیر چاپ قاهره صفحهٔ ۲۱۱ تا ۲۱۶ ودرة التاج چاپی بخش دوم صفحهٔ ۴ تا ۱۴ مراجعه کرد .

صفحهٔ ۱۴ دربارهٔ آلات الحان یا مولدهای صوتی به تفصیل درفصل چهارم باب دهم (صفحهٔ کتاب حاضر) بحث شده‌است وهمین مبحث را بااندکی اختلاف

می‌توان درمقاصد الالحان (چاپ دوم صفحهٔ ۱۲۴ تا ۱۳۷) ملاحظه‌کرد . به‌طور کلی مولدهای صوتی شامل حلق انسان (تارهای صوتی حنجره) وآلات الحان می‌شوند وآلات به نوبهٔ خود عبارتند ازآلات ذوات الاوتار یارشته‌ای شامل مطلقات که بدون انگشت‌گذاری صدا می‌کنند ومقیدات که باید بـا انگشت‌گذاری آنها را نواخت و مجرورات که بوسیله‌کمانه یا آرشه نواخته می‌شوند . وآلات ذوات النفخ یا بادی و بالاخره کاسه‌ها وطاسها والواح (صفحه‌های فلزی) یاآلات ضربی .



انخراق : دریده شدن (مصادرزوزنی ج۲ ص۴۴۱) یا پاره‌شدن (منتهی‌الارب) که اسم فاعل‌آن منخرق درفارسی معنی اسم مفعول دارد .

قرع :کوفتن (منتهی‌الارب) یا زدن (نفیسی) ــ القرع هومماسة الجسم الصلب عن مرکزجسماً آخرصلباً مزاحماً له (الموسیقی الکبیرچاپ قاهره ص۲۱۲)

تنحی : دور شدن (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۵۶۵) و اسم فـاعل‌آن متنحی در فارسی به‌جای اسم‌مفعول به‌کارمی‌رود وبه‌معنی دورشونده یا زایل‌شونده (آنندراج)

سیاط : جمع سوط به معنی تازیانه (المنجد) بنابراین در «متی قرع بالسیاط» که مراغی ازفارابی اقتباس‌کرده است قرع بالسیاط را می‌توان زدن با تازیانه‌ها ویا به قول قطب‌الدین شیرازی در درة التاج مصادمت تازیانه ترجمه‌کرد .

رك. الموسیقی کبیرص ۲۱۴ ودرة التاج ص ۲۶ .

مهب : محل وزیدن باد (المنجد)

امساس : بربسودنداشتن یابسودن (مصادرزوزنی ج۲ ص۱۲۷ بهاختلاف‌نسخ)

خفائت وجهارت : پستی وبلندی (المنجد) ودر مقاصد الالحان نیز آمده است (چاپ دوم ص ۵)

لبث : درنگ وتوقف (نفیسی) ولابث درنگ‌کننده (معین) .

صفحهٔ ۱۵ سطر ۱۰ هرچند مقرع به معنی کوفته شده با زمینهٔ مطلب بی‌تناسب نیست ولی‌ظاهراً باید مفزع باشد زیرا فزع به معنی ناله وفغان (معین) است وهنگام روبرو شدن با اضطراب وناراحتی به طور ناخودآگاه صوتی که مبین حالت درونی باشد یعنی مفزع ایجاد می‌شود. در درة التاج به این‌صورت است : «وبباید دانست کی (= که) صوت مفزعی طبیعی است نفس حیوانی را دروقت استیلا[ی] دواعی محاب ومزعجات مکاره» (چاپ وزارت فرهنگ سابق ص ۲) در درة التاج خطی آستان قدس رضوی هم محاب است نه محاکات .

مضاد : ضد ومخالف (المنجد)، در درة التاج نیزدیده می‌شود (چاپ وزارت فرهنگ سابق ص ۶)

صفحه ۱۵ سطر ۶ بلك معمولا مراغی‌های سکت یا بیان حرکت آخر کلمات را نمی‌نوشته است به این جهت بدانك و آنچ و چنانك به جای بدان کـه وآنچه و چنان‌کـه دراین کتاب مکرر دیده می‌شود. در مورد بلك به‌جای بلکه نیز این شیوه تسری دارد نهایت در مواردی به شکل بل‌کـه نیز نوشته شده است و لـذا می‌توان گفت تابع ضابطه ثابتی نبوده است.

صفحهٔ ۱۵ سطر ۱۴ تعریف نغمه درموسیقی‌کبیر: النغمة صوت لابث زماناً

واحداً محسوساً ذاقدر فی‌الجسم الذی فیه یوجد (چاپ قاهره ص ۲۱۴).

صفحهٔ ۱۵ سطر ماقبل‌آخر شیخ ابوعلی ابوعلی حسین بن‌عبدالله‌بن حسن‌بن علی‌بن سینا معروف به‌ابن سینا که از باب جلالت قدرش او را حجة‌الحق و شیخ‌الرئیس خوانده‌اند بنا برقول مشهور به سال ۳۷۰ هـ . ق . درافشنه نزدیك بخارا متولد شد و درسال ۴۲۸ هـ . ق در همدان درگذشت . باآن‌که شمارهٔ تألیفات او را بالـغ بر ۲۶۷ نوشته‌اند تألیف مستقلی در موسیقی ندارد و اگر هم به‌قول ابن ابی‌اصیبعه یا دیگران آثاری نظیر المدخل الی صناعة الموسیقی واللواحق والبرهان در موسیقی داشته‌متأسفانه نسخه‌های‌آن ازبین رفته است. درحال حاضر ازبخش‌موسیقی کتاب الشفاء موسوم به جوامع‌علم موسیقی وکتاب النجاة ـ گو این که‌آن‌راخلاصهٔ موسیقی شفاء و حتی الحاقی دانسته‌اند ـ و دانش نامهٔ علایی، می‌توان برای اطلاع از مطالعات بوعلی درموسیقی‌استفاده‌کرد و اهتمام اورا درجمع‌آوری اقوال پیشینیان و حفظ میراث فرهنگی ایران مورد تقدیر قرار داد. انتقاد مراغی ازابوعلی‌سینا یعنی بیگانه بودن از عمل (مقاصد الالحان، چاپ دوم ص ۱۳۸) نکته‌ای شایان توجه و صحیح‌است زیرا او که موسیقی را از دیدگاه فلسفه وبه صورت علم نظری می‌دیده طبعاً مثل فارابی که علم وعمل را بهم‌آمیخته وعود می‌نواخته است به دقائق موسیقی وارد نبوده است اما نمی‌توان اهمیت مطالعات و تحقیقات اورا در موسیقی از قبیل فواصل موسیقی یابه‌اصطلاح قدیم ابعاد Intervalles Musicaux وگامی‌برمبنای‌گام طبیعی Zarlin را نادیده‌گرفت. در این گام هردایره یا دور cycle دو طبقه داردکه طبقهٔ اول آن شامل دو پله به فواصل ۲۸ و ۳۵ واحدی و طبقهٔ دوم مشتمل بر دو پله ۲۳ و ۳۵ واحدی و سپس یك بعد به فاصلهٔ ۲۳ واحدی می‌باشد.

۱۲۵	۵۱			۵۱		
۲۳	۱۶	۱۲	۲۳	۱۶	۷	۲۸
	۳۵	۲۳		۳۵	۲۸	

رای احوال و آثار بوعلی رجوع کنید به:
دائرةالمعارف‌اسلام (تحریرفرانسه، چاپ اول، آرتیکل Ibnsina و Musiki.
فهرست نسخه‌های خطی مصنفات ابن سینا دکتر یحیی مهدوی.
درة الاخبار
رائد الموسیقی العربیة
لغت نامهٔ دهخدا (ابوسعد ـ اثبات)
جشن نامهٔ ابن سینا جلد ۱ و ۲
مقاصد الالحان چاپ دوم (تعلیقات) صفحهٔ ۱۷۱ تا ۱۷۴
مجموعهٔ مقالات وسخنرانی‌های هزارهٔ ابن‌سیناءاسفند ۱۳۵۹ موسیقی ابن‌سینا دکتر مهدی برکشلی صفحهٔ ۳۰۷ تا ۳۲۹.

صفحهٔ ۱۵ فصل ثانی از باب اول اقوالی که مراغی از فارابی و ابوعلی سینا وارموی در تعریف نغمه (Note) نقل کرده‌است ایجاب می‌کردکه برای مقابلهٔ آنها به موسیقی‌کبیر و شفاء و ادوار مراجعه شود به‌این جهت از موسیقی‌کبیر چاپ مصر و جوامع علم موسیقی (موسیقی شفاء) چاپ ۱۹۵۶ . م قاهره والادوار نسخهٔ خطی دانشکدهٔ الهیات‌مشهد، استفاده شدوچون درپایان این‌فصل مراغی مطالبی ازدرةالتاج قطب الدین شیرازی نقل کرده بود به نسخهٔ چاپی بخش موسیقی آن کتاب و نسخهٔ خطی درة التاج کتابخانهٔ آستان قدس رضوی مراجعه شد.

صفحهٔ۱۷صفحهٔ۱۷سطر۱۰ منظم‌غلط‌چاپی ومنضم صحیح است و درسطر ۸ ان صحیح‌است نه وان .

ـ سطر۱۱ مستبشع ازمادهٔ ش ب ع به معنی ناخوش (منتهی الارب) ودراینجا منظور صدای بد است . همین ترکیب به صورت جمع حلوق مستبشعه تکرار شده است .

صفحهٔ ۱۷ سطر ۲ و ۱۱ وتر-کاسه صفاتی نظیر مستوی وغیرمستوی (راست یا ناراست) وعتیق (کهنه) ومکسور (شکسته یا ترك خورده) که مراغی برای وتر یعنی سیم ساز وکاسهٔ [چینی] ذکـر کرده به این منظور بوده است که حسی کند ایـن قبیل صفات وبه طور کلی کیفیت منبع صوتی درتولید صوت اثردارد مثلا سیمی که تمیز (نو) وراست باشد صدایش بـا سیم کهنه واحتمالا زنگ زدهٔ ناراست تفاوت می کند وصدای کاسهٔ سالم با ترك خورده مثل هم نیست .

صفحهٔ۱۷ سطر ۱۵ وقاع یعنی مغاك یاحفرهٔ سنگی که آب در آن بریزد(آنندراج) بنابراین منظورخوش آیند بودن صداست. در درة التاج چاپی «آب وشراب وسماع ووقاع » است که احتمال دارد واو قبل از وقـاع غلط مطبعه وزائد باشد زیرا سماع وقاع را می توان شنیدن صدای ریزش ملایم آب معنی کرد وطبعاً خوش آیند خواهد بــود .

صفحهٔ ۱۷ سطرماقبل آخر کلی وجزوی وحقیقی واضافی اصطلاح منطق است رك. رهبرخرد « منطقیات » تألیف محمود شهابی چاپ دوم صفحهٔ ۳۴ و۳۸ و مبانی فلسفهٔ دکترسیاسی چاپ دوم ص ۲۰۴ .

صفحهٔ ۱۸ سطر۴ هیولی وصورت اصطلاح حکمت قدیم است .
هیولی (یا : هیولا) مأخوذ از uli یونانی وبه معنی مادهٔ اولیهٔ عالـم است و صورت ، فعلیت ماده راگویند (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۴ ص ۵۲۳۲ و ج ۲ ص ۲۱۷۱)

صفحه ۱۸- سطر ۸ قسط: بخش یا قسمت (معین ج۲ ص۲۶۷۴)

صفحه۱۸- سطر ۱۰ مصحف: استوار وسخت(آنندراج)- املس: نرم وساده‌ونغز (فرهنگ تازی به پارسی فروزانفر بخش نخست) وهموار(آنندراج)

صفحه۱۸- سطر۱۴ لبث مکث،درنگ(فرهنگ‌فارسی دکترمعین ج ۳ص۳۵۵۷با

شاهدی ازجهانگشای جوینی)

استحصاف : استوارشدن (مصادرزوزنی ج۲ ص۴۶۶) ومستحصف به ضم‌اول استوار وسخت (آنندراج)

صفحهٔ ۱۹ سطر۲ جذوع جمع جذع به معنی شاخه است (المنجد) بنا براین جرجذوع صلبه را می‌توان‌کشیدن یامجازاً شکستن شاخه‌های سخت (یاچون سختی لازمهٔ خشك شدن شاخه است ، شاخه‌های خشك) معنی‌کرد . این ترکیب یا تعبیردر درة التاج نیز دیـده می‌شود و می‌توان احتمال دادکه مراغی ازآنجا اقتبـاس و نقل کرده باشد .

- سطر۱۸ مرتاض معنی اصلی مرتاض درعـربی‌کره اسب رام شونده است به این جهت به‌کسانی‌که دررام‌کردن اسبان وحشی وتوسن مهارت داشته‌اند رائض می‌گفته‌اند واهمیت اسب در زندگی روزمره وبه ویژه جنگ ولشکرکشی ونامه ـ رسانی ایجاب می‌کرده است‌که رائضی درقدیم شغل مهمی باشد وحتی اسم بعضی ازرائضها مثل علی رائض درتاریخ‌بیهقی مخلد شود (به‌تصحیح دکترفیاض ص۲۲۱) معنی دیگر رائض «آن‌که ریاضت‌کشد » است وچون در ریـاضت مفهوم اهتمام و ممارست وتحمل رنج مستتربوده است مراغی مکررآنرا به معنی هنرآموزموسیقی وکسی‌که درراه فراگرفتن‌موسیقی بذل‌جهد وهمت وتحمل رنج‌کند به‌کاربرده‌است (ازجمله درسطر۴ ص۵۲).

رجوع‌کنید به فرهنگ فارسی دکترمعین ج۲ ص۱۷۰۰ و ج۳ ص۳۶۸۹

صفحهٔ ۲۰ سطر۹ عبارت شرفیه را مراغی درمقاصد الالحان نیزنقل‌کرده‌است (چاپ دوم صفحهٔ ۱۰ و۱۱) . ومی‌توان تـرجمهٔ فارسی‌آن را در درة التاج (چاپ وزارت فرهنگ سابق بخش موسیقی صفحهٔ ۲۱ تا۲۳) ملاحظه‌کرد. موضوع جالب توجه دراینجا همان‌طور که قبلا اشاره‌شد تطبیق‌آن بافیزیك جدید است‌که می‌تواند

دلیل دقت نظر و استقـرای کامل پیشینیان باشد رك . فرهنگ اصطلاحات علمـی از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران صفحهٔ ۳۷۳ و۳۷۴ وفیزیك F. G. M چاپ پـاریس ص ۱۸۵

صفحهٔ ۲ سطر۱۲ تسریب معانی اصلی تسریب ازقبیل«گله‌گله‌گردانیدن‌اسپ و...» (مصادرزوزنی ج ۲ ص ۱۵۰) مناسبتی با این مقام ندارد ولی به قرینهٔ عبارت تسریب الحافر اخذه فی الحفر یمنة او یسرة وسرب بـالکسر نفس وهوا درصحاح و صراح می‌توان در اینجا تسریب را بـه معنی جریان پیدا کردن هوا ودمیدن‌گرفت . قطب‌الدین شیرازی هم سبب حدوث‌آلات ذوات النفخ یعنی سازهای بادی‌را شدت دفع اجزاء هوا وقرع جوانب تجویف‌آلات، دانسته است (درة التاج چاپ وزارت فرهنگ سابق ص ۲۲)

صفحهٔ ۲۰ سطر۱۴ نفض ونقض هردوازمصادر باب نصر وبه ترتیب به معنی «بیفشاندن» و«شکستن» هستند (مصادر زوزنی ج۱ ص ۳۵) وتصور می‌رود که نفض مناسب‌تر باشد .

ـ سطر آخر قصعه :کاسهٔ بزرگ (صراح)

صفحهٔ ۲۱ فصل ثالث ازباب اول

درمورد مندرجات این‌فصل همان خصیصهٔ دوفصل گذشته یعنی‌استفاده ازآثار موسیقی‌دانانی چون فارابی وارموی وقطب‌الدین شیرازی صدق می کند مثلا عبارت آغاز این فصل‌که مراغی به نقل از قدما آورده است به عین در موسیقی‌کبیر فارابی دیده می‌شود : « وحتی‌نبأ الهواء من بین‌القارع والمقروع» (چاپ قاهره ص۲۱۳). واژهٔ نابی‌که مراغی دراینجـاآورده درکتاب فارابی به صورت « الهواء نابی عـن المقروع » (ایضاً ص ۲۱۶)آمده وبه معنی رانده شونده یا مندفع است (المنجد) و فارابی درجای دیگرازکتاب خود سرعة نبـوة را به معنی شدت اندفاع یا راندن به

کاربرده است (همان مأخذ ص ۲۱۷) .

صفحهٔ ۲۲ سطر ۴ بلکه در نسخه بل که بوده است

ـ سطر ۸ انبوبه : ماسوره ولوله (نفیسی)

ـ سطر ۱۰ دون الحاصرین غلط چاپی ودون الحاضرین صحیح است .

ارخاء : سست کردن ، فروگذاشتن ، فروهشتن (لغت نامهٔ دهخدا) بعد ارخاء اصطلاحی بوده است که درجای خود بدان اشاره می‌شود .

صفحهٔ ۲۲ فصل رابع از باب اول

با وجود مورد بحث قرارگرفتن اسباب حدت وثقل یعنی عوامل زیر وبمی در آثارقدما نظیرفارابی (تحت عنوان اسباب الحدة والثقل درموسیقی‌کبیرچاپ‌قاهره صفحهٔ ۲۱۶ تا ۲۱۹) وارموی (با عنوان الفصل الأول فی تعریف النغم وبیان الحدة والثقل در الادوارنسخهٔ دانشکدهٔ الهیات مشهد) وقطب الدین شیرازی (زیرعنوان در اسباب حدت وثقل درصوت وخصوص در نغم در درة التاج فن چهارم صفحهٔ ۱۹ تا ۲۱) اهتمام مراغی‌را درجمع وتألیف اقوال ودقت نظراورا درانتقاد یا ابتکارمباحثی نظیر کاسات نمی‌توان نادیده‌گرفت .

جالب توجه است آنچه قدما وبه تبع آنها مراغی دراین باره‌گفته است تقریباً با اصول فیزیکی تطبیق می‌کند ودرمثل تأثیرطول وتر یا سیم سازرا (سطر ۱ ص۲۲) می‌توان در قانون تارهای مرتعش (آکوستیك دکتر اسمعیل بیگی ج ۲ ص ۲۴۱) به صورت : « اگرمقدار قوهٔ‌کشش وجرم واحد طول ازسیم درموقع ارتعاش به مقدار ثابت بمانند فرکانس سیم به نسبت معکوس طول موج تغییرمی‌نماید» ملاحظه‌کرد.

صفحهٔ ۲۲ ک به‌جای‌که چنان‌که قبلا توضیح داده شد دراین نسخه نظیر زیاد

دارد حتی چه به صورت جـ ولی همان طورکه اشاره شد مراغی رسم الخط ثـابتی دراین قبیل موارد نداشته است .

صفحهٔ ۲۳ سطر ۱ ارخا فروگذاشتن ونوعی از دویدن (مصادر زوزنی جلد ۲ ص۱۰۱ ـ نسخه بدل : فروگذاشتن پرده) ـ پرده وجز آن فروگذاشتن ومنه‌الحدیث لیس‌کل الحدیث مرخی ای موسعاً علیه ونیك دویدن (تاج المصادر نسخهٔ کتابخانهٔ آستان قدس) معادل Relâchement فرانسه یا Relaxation انگلیسی

صفحهٔ ۲۳ سطر۲ توتیر توتیر مصدر باب تفعیل ازمادهٔ و ت ر درفرهنگها به معنی کمان به زه‌کردن یا زه برکمان نهادن (مصادر زوزنی جلد ۲ ص ۲۱۶ برحسب اختلاف نسخ) وسخت درکشیدن زه‌کمان را (منتهی الارب)آورده‌اند وچون وتر یا رشتهٔ سازها درقدیم اغلب ازرودهٔ تابیده وبه‌اصطلاح زه بوده است می‌توان توتیررا درموسیقی اصطلاحی به معنی محکم‌کردن وکشیدن وتر ویا با توسع در معنی سیم ساز دانست. درجهت تأئید این نظرکافی است توجه شودکه این اصطلاح دراغلب آثارموسیقی‌دانان قدیم ومتونِ موسیقی مانند درة التاج (چاپ وزارت فرهنگ‌سابق ص۲۰) وترجمهٔ ادوار محمد اسمعیل اصفهانی (مجلهٔ موسیقی ش ۴۶ ص۲۰) دیده می‌شود ودر الادوار ارموی نیز به صورت توتیره به چشم می‌خورد (نسخهٔ دانشکدهٔ الهیات مشهد) . توتر درشفاء (جوامع علم موسیقی چاپ قاهره ص ۱۲) مصدر باب تفعل ازهمان ماده وبه معنی سخت‌گردانیدن پی (منتهی الارب) است‌که ابوعلی سینا آن‌را مترادف باصلابت‌گرفته است وذکرتوتیر در درة التاج درمقابل ارخاء به‌معنی سست نیزمی‌تواند قرینهٔ دیگری برای تسجیل این مطالب باشد .

صفحهٔ ۲۳ سطر ۲ دقت و صفحهٔ ۲۵ سطر ۱۰ دقیق چـون بـه‌مرور زمان مرکب درنسخه‌های خطی کم‌رنگ می‌شود و دال و راء تقریباً مثل‌هم‌نوشته‌می‌شوند می‌توان در هردومورد با راء خواند: رقت ورقیق. ازطرف دیگر دقت ورقت یادقیق و رقیق ازلحاظ معنی شباهت زیادی بهم دارند تاآنجا که درفرهنگها دقیق ورقیق را

به‌معنی باریك و نازك ونرم نوشته‌اند (فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۲ صفحهٔ ۱۵۴۳ و۱۶۶۹). درعین حال تصورمی‌رود با دال مناسب‌تر باشد زیرا ارموی در ادوارضمن بیان حدث وثقل می‌گوید: «واسباب الحدة مایقابل ذلك کقصرالوتر و ودقته (الادوار نسخهٔ دانشکدهٔ الهیات مشهد. الفصل الاول) یعنی دقیق بودن یا دقت یکی از عوامل حدت و زیر بودن صدای سیم است.

صفحهٔ ۲۳ سطر ۳ مطرد (به‌ضم اول و طای مشددمفتوح ورای مکسور): عام، شامل (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۳ ص ۴۱۹۹) و شاید بدون استثناء و کلی، لاشذوذفیه (المنجد).

صفحهٔ ۲۴ سطر۴ در بارهٔ چگونگی نشان دادن نغمات (نتها) و دساتین یا پرده‌ها در جای خود توضیح داده شده است ولی اینجا باید اشاره شودکه قدما از حروف ابجد استفاده می‌کرده ومعمولا ازباب سهولت یا تند نویسی وشاید هم‌چون معتقد بوده‌اند اگرکسی با سواد باشد می‌تواندکلمات راحتی اگر نقطه کم داشته یا بی‌نقطه باشد، بخواند و نباید به‌اصطلاح ملانقطی بود؛ حروف ابجد را بی‌نقطه می‌نوشته‌اند. به‌این‌جهت است که می‌بینیم مراغی در همه‌جا حروف نماینده نغمات و ابعاد را بی‌نقطه نوشته است مثلا ز را ر نوشته یا برای جلوگیری از اشتباه جیم با حاء دومی را به‌صورت ح واولی را به نقطه و به‌شکل حاء اول یعنی ح نشان داده است.

صفحهٔ ۲۴ سطر ۶ حذف فعل حذف فعل به قرینه‌که ظاهراً از دورهٔ غزنوی به بعد در نثر فارسی رایج شده است در متون قدیم اغلب با حفظ بلاغت صورت می‌گرفته‌است ومی‌توان نمونه‌های خوب آنرا درتاریخ‌بیهقی و کلیله ودمنه و کشف‌المحجوب هجویری ملاحظه‌کرد (سبك شناسی بهار چاپ پرستو ج ۲ صفحهٔ ۷۴ و ۱۹۴ و ۲۸۵). دراینجا حذف است را می‌توان حمل به وجود قرینه در نبوده است کرد ولی در مواردی هم می‌بینیم که بدون قرینه فعل به‌صورت ناقص ذکرشده است

مثل چنین گفته درسطر ۹ صفحهٔ ۲۷ که آن را می‌توان نمونه‌ای از افعال وصفی در حالت خبری و به عنوان ماضی نقلی دانست. ر.ك. ایضاً سبك شناسی ج ۲ ص ۳۱۲.

صفحهٔ ۲۴ سطر ۱ صاعده وهابطه چنان که توضیح‌داده شده‌است دو اصطلاح برای بالا و پایین بودن صدا و معادل برشو و فروشو درموسیقی جدید است. ظاهراً در اینجا عبارت اغتشاشی دارد زیرا در بارهٔ آلات دوات النفخ (= بادی) است و سخن ازوتر موردی ندارد البته ممکن است آن را به عنوان معترضه تلقی و به این شکل توجیه کرد که مراغی خواسته است وتر یعنی سیم را با لولهٔ صوتی در این بابت مقایسه کند ولی از عبارت مقاصدالالحان: «سعت ثقب از اسباب ثقل است آن درحالی بودکه نغمات صاعده باشند اعنی منتقل از احد به‌اثقل زیرا که مقدار آلت زیاد می‌شود اما» (چاپ دوم ص۱۳) استنباط می‌شود که عبارت جامع‌الالحان به‌این صورت خالی از ابهام نیست.

صفحهٔ ۲۵ سطر ۱۰ دقیق به معنی نازك (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۱ ص ۱۵۴۳) ورقیق به معنی باریك ونازك است (ایضاً ص ۱۶۹۹) بنابراین دراینجا چون صفت کاسات باید باشد دقیق مناسب‌تر به‌نظر می‌رسد.

صفحهٔ ۲۵ سطر ۱۲ حدت وثقل حدت درعربی به‌معنی تیزی و ثقل ضد خفت (منتهی الارب) یا سنگینی (المنجد) است. ولی در موسیقی قدیم به مفهوم زیری و بمی صدا بوده است یعنی ثقیل معادل lourd وحاد برابر aigu می‌شود. در عین حال مراغی دولغت بم و زیر (که عوام زیل می‌گویند) را نیز به کار برده است ولی لغات هم خانواده ثقیل و حاد نظیر ثقال و حواد جمع ثقیل و حاد و اثقل واحد (افعل تفضیل) و حتی به صورت جمع حادات در جامع الالحان و مقاصد الالحان زیاد است.

صفحهٔ ۲۵ سطر ماقبل‌آخر زیرصفحه مسموت غلط چاپی‌ومسموع‌صحیح است.

صفحهٔ ۲۶ سطر ۱ مطرد نیست یعنی کلی نیست یا عمومیت ندارد (توضیح داده شد).

صفحهٔ ۲۷ باب ثانی این باب جامع الالحان را می‌توان یکی از مهم ترین قسمتهای این‌کتاب و از مباحث اصلی و بنیادی موسیقی قدیم ایران به شمار آورد. واژه دستان مرکب از دست یا پسوند نسبت یا اتصاف (ان) مترادف یا پرده و شد عربی و معادل Position در موسیقی جدید است و به محل‌گذاشتن انگشت روی دستهٔ ساز یا نقطه‌ای از وتر یا سیم‌که نغمه (نت) معینی را تولیدکند، اطلاق می‌شده است. دربین آلات الحان یا سازها instruments سازهای زهی یا رشته‌ای که قدما به‌آنها آلات دوات الاوتار می‌گفته‌اند اهمیت بیشتری داشته‌اند یعنی ظاهراً از لحاظ تولید نغمات موسیقی‌کاملتر و برای نوازندگی مناسب‌تربوده‌اند. دراین نوع سازها جزء تقسیم ناپذیر یا واحد تقسیم یك وتر (وتر واحد) بوده است و طبعاً پرده بندی یا به‌قول مراغی «تقسیم دساتین» درآنها مبتنی بریك سیم یا وتر واحد می‌شده است. تقسیم بندی وتر یاتقسیم دساتین درعین حال‌که تابع محاسبات دقیق ومشخص بوده ، به‌سلیقه وذوق موسیقی دانها مربوط می‌شده است به این جهت می‌بینیم که مراغی دراین باب ازکتاب خود و درطی سه فصل‌آن سه طریقه برای تقسیم دساتین ذکرکرده است. از این سه طریقه، طریقهٔ اول و دوم که موضوع فصل اول و دوم باب‌ثانی‌راتشکیل‌می‌دهد ازارموی وقطب‌الدین‌شیرازی‌است ولی‌طریقهٔ سوم‌به‌طوری که از مقاصد الالحان برمی‌آید، جزو ابتکارات مراغی محسوب می‌شود. قبل از شرح تقسیم بندی دستانها باید توجه داشت که قدما به دو انتها یا دوسر وتر (سیم) انف ومشط می‌گفته‌اند که انف در طرف بالا دسته یا بم (اثقل) و مشط سمت پایین

دسته یا زیر (احد) قرار داشته است. ازلحاظ لغوی انف و مشط عربی به ترتیب به دماغ (بینی) وشانه ترجمه می‌شود و اطلاق آن بطرف بالا دسته و پایین دسته‌ساز ممکن است مربوط به‌شباهت شکل ظاهری دماغهٔ پنجه و خرك یاشیطانك‌ساز به‌دماغ و شانه باشد.

شکل تقسیم دساتین یا تقسیم بندی وتر واحد (یك سیم) که با اندك اختلافی در مقاصد الالحان (چاپ دوم ص ۱۷) دیده می‌شود ، نشان می‌دهد که برای مشخص کردن پرده‌ها (دساتین) یا محل انگشتها ازحروف ابجد استفاده می‌کرده و آنها را بدون نقطه و به ندرت منقوط می‌نوشته‌اند.

وتربه صورت خط مستقیمی نمایش داده می‌شده ودوحرف ا (الف) و م در دوانتهای آن به ترتیب نمودار انف درطرف اثقل (بالا دسته) وم درسمت احد (پایین دسته) بوده است .

نغمات هفده‌گانهٔ اصلی عبارت بوده‌اند از: ب ، ج (که بی نقطه وبه شکل ح نوشته شده) ، د ، ه ، و، ز (ایضاً به شکل ر) ، ح ، ط ، ی ، یا ، یب ، یج ، ید ، یه ، یو، یز، یح (همگی بی‌نقطه) وتشکیل یك اوکتا ویا اوکتاو اول را می‌داده‌اند یعنی یح همان صدای ا را داشته است که ا به تعبیردیگر مطلق یعنی دست باز (یا در تداول وزبان مکالمه دسواز) ویح ذی الکل نامیده می‌شده ووجه تسمیه‌آن بـه قول مراغی اشتمال برمجموع نغمات هفده‌گانه بوده است. ذی الکل مرتین یعنی اوکتاو دوم شامل : یح ، یط ، کـ ، کا ، کب ، کج ، کد ، کو، کز، کح ، کط ، ل ، لا، لب ، لج ، لد ، لو یا هفده نغمه و دستان بعدی می‌شده است که هریك متناظر با یکی از نغمات اوکتاو اول بوده‌است مثلا ا بایح وب با یط الی آخرومی‌توان همگی آنهارا درصفحهٔ۲۸ ملاحظه کرد . تعیین‌محل این‌نغمات برروی وتروبه قول مراغی سواعد آلات یعنی دسته‌های‌سازها نیازبه محاسبهٔ عددی داشته وچنان‌که درسه فصل این‌باب در جامع الالحان می‌بینیم به صورتهای مختلف انجام می‌گرفته است . درطریقهٔ اول یا طریقهٔ صاحب ادوار (ارمـوی) وتر ا م به دوقسمت مساوی تقسیم می‌شود ونقطهٔ

یح نمودار اوکتاو اول دروسط وترقرارمی‌گیرد . سپس یح م یعنی نیمهٔ دوم وتر به نوبهٔ خود نصف می‌شود ودروسط آن له قرارمی‌گیرد وبدین ترتیب دواکتاو یکی از ا تا یح ودیگری ازیح تا له بدست می‌آید. هریك‌ازنغمات هفده‌گانهٔ اصلی به‌نسبت معینی در اوکتاو اول یعنی ا یح قرار دارند ونظایرآنها بهمان نسبت در اوکتاو دوم یا یح له وجود داردکه می‌توان به صورت زیرخلاصه‌کرد :

ا م ۱/۲ = یح
ا م ۱/۴ = ح
ح م ۱/۴ = یه
ا م ۱/۹ = د
د م ۱/۹ = ز
ح م ۱/۸ = ه
م ه ۱/۸ = ب
ب م ۱/۲ = یب
ب م ۱/۴ = ط
م ط ۱/۴ = یو
م یو ۱/۲ = و
و م ۱/۸ = جـ
جـ م ۱/۴ = ی
ی م ۱/۴ = یز
و م ۱/۴ = یج
د م ۱/۴ = ید

درطریقهٔ دوم ـ موضوع فصل ثانی ـ برمبنای طریقهٔ اول یاطریقهٔ ارموی تمام

وتر ا م ۲۵۶ جزء فرض می‌شود زیرا بنا به شرحی که مراغی داده‌است وتر ا م معادل ۱۰ ۲/۳ قسمت است وهرقسمت آن ۲۴ جزء دارد بنابراین :

۲۵۶ = ۳۲ × ۸ = ۳۲/۳ × ۲۴ = ۱۰ ۲/۳ × ۲۴ خواهدبود وبراین‌اساس‌هر کدام‌ازنغمات به آسانی محاسبـه می‌شود به عنوان مثـال ح م چون ثلثة ارباع وتـر است یعنی ۳/۴ ا م پس ۱۹۲ = ۳/۴ × ۲۵۶ = ح م وقس علی ذلك. اما این طریقه به عقیدهٔ مراغی وافی به مقصود نیست ودرمحاسبه اغلب اعداد کسری به دست می‌آید و یـا چنان‌که مراغی گفته است دستان ج را نمی‌تـوان محاسبه ومشخص کرد به این جهت مراغی درفصل ثالث طریقهٔ دیگری را ارائـه می‌دهد که درآن وتر ا م به ۲۵۶ × ۲۵۶ یعنی ۶۵۵۳۶ جزء تقسیم می‌شود و درنتیجه دستانها با دقت بیشتر وتقریب کمتری محاسبه می‌شوند مثلا ا ب که بنا برطریقهٔ قبلی ۱۳/۲۵۶ وتر بود دراین طریقه وبـا مقیاس جدیـد ۶۵۵۳۶ عبارت می‌شود از۳۳۲۸ = ۲۵۶ × ۱۳ ودر نتیجه :

۶۲۲۰۸ = ۳۳۲۸ - ۶۵۵۳۶ = ب می‌باشد .

برای اطلاع ازاعداد اجزاء وترونغمات سی وچهارگانه دو اوکتاو ا یح ویح له می‌توان به جدول صفحهٔ ۲۷ و۲۸ مـراجعه‌کرد وچون نظیرآن درمقاصد الالحان وجود دارد (چاپ دوم صفحهٔ ۱۹ و۲۰) خوانندگان علاقه‌مند می‌توانند برای‌اطلاع بیشترازچگونگی محاسبه واغلاط جـدول به تعلیقات‌آن‌کتاب (صفحهٔ ۱۷۵ تا ۱۷۹ چاپ‌دوم) مراجعه‌کنند. فقط باید توجه داشت که درصفحهٔ۳۷ و۳۸ دوجدول برعکس چاپ‌شده یعنی جدول صفحهٔ۳۸ چاپی متعلق به صفحهٔ۱۴ نسخهٔ خطی، باید درصفحهٔ ۳۷ وجدول صفحهٔ ۳۸ با صفحهٔ ۱۵ نسخهٔ خطی، درصفحهٔ ۳۸ قرار بگیرد .

درپایان به مناسبت توضیح مربوط به یادداشت ۶ زیرصفحهٔ ۳۶ مناسب می‌داند شرحی راکه یکی از دارندگان یا خوانندگان نسخهٔ جامع الالحان نورعثمانیه در هامش صفحه درمورد محاسبهٔ (ب م) نوشته است نقـل‌کند : « ثمن‌آن سی ودو است و ربع ثمـن‌آن هشت عدد است وخمسة اثمان ربع ثمن پنج عدد است مثلا اگرازه۲۵۶ سیزده عدد را طرح‌کنیم مقدار بعد بقیت‌آنك باقی ماند ۲۴۳ می‌شود و

این مقدار ب م باشد. صح» منظوراین بوده است که: $\frac{۲۵۶}{۸}=۳۲$ و ربع ثمن یا $\frac{۱}{۳۲}$ آن ۸ می‌شود :

$$۸=\frac{۲۵۶}{۳۲}$$ و خمسه اثمان یا $\frac{۵}{۸}$ ربع ثمن می‌شود ۵

$$۵=\frac{۵}{۸}\times۸$$ وچون طرح یعنی تفریق یا کنارگذاشتن

$$\text{ب م}=۲۵۶-۱۳=۲۴۳$$

و در همین صفحه ازنسخهٔ نورعثمانیه یاد داشت دیگری به این شرح نوشته شده است: «که ربع ثمن و خمسة اثمان ربع ثمن است یعنی عدد را که از مقدار ب م که ۲۴۳ است طرح کنیم و برنهایت‌آن یج نشان‌کنیم . صح». یعنی:

$$\text{یج}=۲۴۳-۱۳=۲۳۰$$

صفحهٔ ۲۷ و ۲۸ (سطر ۹ تا ۱۹) آنچه مراغی از ادوار ارموی نقل کرده است از نسخهٔ دانشکدهٔ الهیات مشهد نقل می‌شود:

الدساتین هی‌علامات توضع علی‌سواعد الآلات ذوات الأوتار لیستدل بهاعلی مخارج النغم من اجزاء الوتر والنغمات التی علیها مدار الالحان سبعة عشر نغمة موجودة فی‌وتر واحد. فلنقسم وتر ام بقسمین متساویین علی نقطة و نعلم علیها یح ولیکن جانب المشط م وجانب الانف ا . ثم نقسم الوتر ثلثة اقسام و نعلم علی نهایة القسم الاول منه یا، و هوالقسم الواقع فی‌الطرف الاثقل. ثم نقسم الوتر اربعة اقسام و نعلم علی نهایة القسم‌الاول منه ح . ثم نقسم ح م اربعة اقسام ونعلم علی نهایةالقسم الاول منه یه. ثم نقسم الوتر تسعة اقسام ونعلم علی‌نهایة القسم الاول منه د. ثم نقسم دم تسعة اقسام ونعلم علی نهایة القسم الاول منه ز. ثم نقسم ح م ثمانیة اقسام ونضیف الی الاقسام قسماً آخر من جانب‌الثقل و نعلم علی‌نهایته ه . ثم نقسم ه م ثمانیة اقسام ونضیف الیه ایضاً من جانب الثقل قسماً آخرونعلم علی نهایته ب . ثم نقسم ب م ثلثة اقسام و نعلم علی نهایةالقسم الاول منه یب. ثم نقسم ب م اربعة اقسام و نعلم

علی نهایة القسم الاول منه ط . ثم نقسم ط م اربعة اقسام و نعلم علی نهایة القسم الاول منه یو. ثم نقسم یوم بقسمین متساویین و نضیف الیهما قسماً آخر مساویاً لاحد القسمین من جانب الثقل ونعلم علی نهایته و . ثم نقسم و م ثمانیة اقسام و نضیف الی الاقسام قسماً آخر و نعلم علی نهایته ج. ثم نقسم ج م اربعة اقسام و نعلم علی نهایة القسم الاول منه ی . ثم نقسم ی‌م اربعة اقسام و نعلم علی نهایة القسم الاول منه یو . ثم نقسم دم اربعة اقسام و نعلم علی نهایة القسم الاول منه یج. ثم نقسم د م اربعة اقسام و نعلم علی نهایة القسم الاول منه ید . فهذه امکنة الدساتین با سرها.»

اغلاط چاپی

صفحهٔ ۲۸	سطر	۲	موجوده	موجودة
	«	۸	لا	ز
	«	۹	ثمانیة اوتار	ثمانیة اقسام
	«	۱۸	امکنه	امکنة

صفحهٔ ۲۸ سطر ۱۸ اسر به فتح اول و سکون دوم : جمیع (المنجد)

صفحهٔ ۳۲ نظیر این شکل تقسیم وتر با بعضی اختلافات در مقاصدالالحان (چاپ دوم ص ۱۷) وجود دارد. ضمناً درآخر طرف پایین نب صحیح است نه یب.

صفحهٔ ۳۴ سطر ۵ دلیل مراغی در ترجیح طریقهٔ اخیر این است کـه در دو طریقهٔ قبلی (موضوع فصل اول و دوم) پردهٔ ج یا مجنب مشخص نمی‌شود و لذا باید به شکلی وتر را تقسیم کرد که قسمتهای کوچك یا اجزاء صغارش معلوم شود و طبیعی است وقتی وتری (سیم) را به جای ۲۵۶ قسمت به ۶۵۵۳۶ یـا مجذور ۲۵۶ تقسیم کنند تقسیم بندی دقیق‌تر و نسبتها کوچکتر می‌شود.

صفحهٔ ۳۶ سطر ۷ و ... طرح‌کنیم طرح در عربی از مصادر باب منع و به معنی بیوگندن است (مصادر روزنی ج (ص ۲۵۵) که در فارسی از باب توسع در معنی معانی مختلفی نظیر انداختن و دور کردن و بیرون انداختن دارد (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۲ ص ۲۲۱۹). در حساب اصطلاحی شده است برای خارج کردن چندبار عدد معینی از یك عدد بزرگ مثلا اگر ۲۴ را ۵ بار چهارچهارطرح کنیم ۲ باقی می‌ماند (ایضاً) وبرای امتحان ضرب هم درقدیم نه نه طرح می‌کردند. در نظر مراغی طرح معنی تفریق یــا کسر کردن داشته است زیــرا وقتی می‌گوید «پس طرح کنیم از وتر ا م که ۲۵۶ است ربع ثمن آن و خمسة اثمان ربع ثمن آن» منظورش این است که ربع ثمن یعنی $\frac{۱}{۳۲}$ را از ۲۵۶ خارج کنیم وسپس $\frac{۵}{۸}$ آن را نیز کسر کنیم و این به شرحی که قبلا توضیح داده شد عبارت می‌شود از ۸ و ۵ یعنی ۱۳.

صفحهٔ ۴۱ باب ثالث قبل از توضیح در بارهٔ مطالب این باب مقایسه‌ای بین موسیقی قدیم و جدید لازم به نظر می‌رسد: نغمه و بعد را می‌توان معادل Note و intervalle گرفت با این تفاوت‌که Note در موسیقی جدید معرف تعداد ارتعاش صداست‌که برحسب تعداد درثانیه و درفیزیك جدید برحسب واحد بین‌المللی‌ساوار Savart مشخص‌می‌شود درصورتی که درموسیقی‌قدیم همان‌طورکه درجامع الالحان دیده می‌شود از روی محل وتر (سیم) معین می‌شود مثل نغمهٔ ح چــون در $\frac{۱}{۴}$ وتر قرار دارد مقدارش براساس طریقهٔ ارموی $۶۴ = \frac{۱}{۴} \times ۲۵۶$ است. نظیر همین اختلاف بین بعد قدیم و نسبت جدید وجود دارد به این صورت کــه intervalle نسبت دو ارتعاش است‌که طبعاً کسر ساده‌ای می‌شود ولــی بعد بنا بر تعریف مراغی «مجموع نغتمین» است. به عبارت دیگر قدما بعد را فاصلهٔ بین دو نغمه می‌دانسته و کسر حاصل از سنجش مقادیر آنهـا را نسبت می‌گفته‌اند مثلا ا (دست باز) و یح (اوکتاو) به نسبت ۲ و ۱ یا $\frac{۲}{۱}$ بوده است زیرا اگر تمام وتررا واحد فرض‌کنند یح که در نیمه وتر قرار دارد $\frac{۱}{۲}$ می‌شود. بدین ترتیب هربعدی

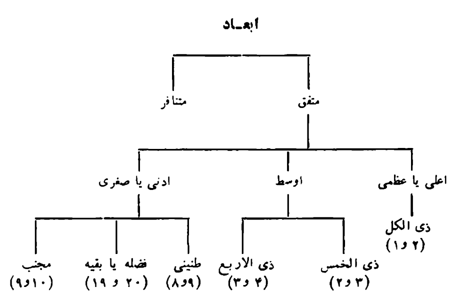
دوعدد یا دوطرف داردکه به‌آن حاشیه می‌گفته‌اند. (و به هردو: حاشیتین) وکوچکتر درطرف اثقل حاشیهٔ صغری وبزرگترحاشیه‌کبری درطرف احد نامیده می‌شده‌است. به عنوان مثال یح چون در نصف وترواقع شده‌است حاشیه‌کبری‌آن ۲برابر(ضعف) حاشیهٔ صغری است ۲ و ۱ وچون به قول مراغی ا م مثل وثلث یعنی $\frac{۳}{۴}$ ح م است حاشیهٔ عظمی وصغری‌آن‌به‌ترتیب۴و۳ ولذا دونغمهٔ ا وح به‌نسبت۴و۳ خواهد بود .

درفصل اول ازاین باب (ص ۴۱) مراغی تعریف بعد را به صورت : « البعد هومجموع نغمتین مختلفتین فی الحدة والثقل » نقل‌کرده است . این تعریف عیناً در الادوار ارموی دیده می‌شود (نسخهٔ دانشکدهٔ الهیات مشهد ، الفصل الثالث فی نسبة الابعاد) وشاید چون از تعاریف عام ومشهور موسیقی بوده مراغی ذکرقدما را کافی دانسته است . ابعاد به طورکلی به دودسته متفق یاخوش‌آیند ومتنافریاناخوش‌آیند (مکروه) تقسیم می‌شوند و ابعاد متفق بــه نوبهٔ خود می‌توانند اعلی ، اوسط و ادنی باشند .

اعلی به بعدی اطلاق‌می‌شودکه دونغمه (نغمتین)آن به نسبت۲ و ۱ باشد یعنی طرف اثقلش دوبرابر(ضعف) طرف‌احد مثل ا ویح . مراغی این بعدراکه ذی‌الکل (در ادوار: البعد الذی بالکل) نامیده می‌شود (اوکتاو) اشرف ابعاد ووجه تسمیه‌اش را اشتمال برکلیهٔ نغمات هفده‌گانه مـوسیقی می‌داند (ص ۴۳) . اوسط شامل دوبعد به نام ذی‌الخمس وذی‌الاربع (درادوار: البعد الذی بالخمس والبعد الذی بالاربع) مثل ا و یا ، ا و ح استکه به ترتیب در حاشیهٔ آنها به نسبت ۳ و۲ ، ۴ و۳ خواهد بود (ص ۴۴) . وجه تسمیهٔ این دوبعد به این صورت توجیه شده‌که از ذی‌الخمس ۵نغمهٔ ملایم استخراج می‌شود واز ذی‌الاربع ۴ نغمهٔ طبیعی استخراج می‌توان‌کرد. بالاخره ادنی عبارت از سه بعد است‌که ابعادکوچکتری (ابعاد صغری) دارد وبه‌آنها ابعاد ثلثهٔ لحنیه می‌گویند. این سه بعد به‌نوبهٔ خود اعظم واوسط واصغردارند: اعظم آنها بعد طنینی است مثل ا و د به نسبت ۹ و۸ واوسط به نسبت ۱۰ و۹ تقریباً (یابه قول ارمــوی ۱۶ و۱۵ تقریباً) مثل ا و ج بـه نام مجنب درعودکه قدما برای‌آن اسم مخصوصی معین نکرده بوده‌اند .

سوم یااصغربعدی است به نسبت ۲۰ و ۱۹ تقریباً مثل ا و ب وموسوم به فضله یا بقیه‌که مراغی دربارهٔ وجه تسمیهٔ آن توضیح مختصری داده است (ص ۴۶). نظیر این شش بعد (ابعاد سته) در نیمهٔ دوم وتر یا اوکتاو دوم وجود دارد وبه قول مراغی شامل سه بعد به اسامی ذی الکل مرتین (اوکتاو دوم) بـه نسبت ۴ و ۱ مثل ا و له و ذی الکل والخمس به نسبت ۳ و ۱ مثل ا وکح و ذی الکل والاربع به نسبت ۸ و ۳ مثل ا وکه است.

بدین‌ترتیب تقسیم‌بندی ابعاد ومندرجات فصل اول ازباب‌ثالث جامع‌الالحان دراین نمودارخلاصه می‌شود :



صفحهٔ ۴۳ سطر ۳ حالی همین‌که ، به محض این‌که. سعدی درگلستان‌گوید: حالی‌که من این سخن بگفتم (فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۱ ص ۱۳۳۵)

ـ سطر ۶ اشراف‌ابعاد غلط واشرف‌ابعاد صحیح است ودرهمان صفحه سطر ۱۲ درنغمهٔ باید دونغمهٔ باشد.

ـ سطر ۸ ولا : دنبال وتوالی (فرهنگ فارسی دکترمعین ج۴ ص ۵۰۵۳)

صفحهٔ ۴۸ سطر ۵ درمورد این سه بعد قبلا توضیح داده شده‌است وبامراجعه به جدول صفحهٔ ۲۹ وشکل صفحهٔ۳۲ و۵۱ مطلب به خوبی روشن می‌شود. درتقسیم وتر دیدیم که از ا تا یح اوکتاو اول واز یح تا له اوکتاو دوم است ودرنتیجه نغمات یا پرده‌های متناظر مثل هـم خواهند بود به عبارت دیگر ذی الکل یح بـا ذی الکل مرتین‌له همان صدای ا یا دست‌بازسیم را دارند نهایت ارتفاع یا به قول‌مراغی حدت آنها دوبرابریکدیگراست .

همچنین ذی الاربع ح در اوکتاو اول با نظیرش که دراوکتاو دوم موسوم به ذی الکل والاربع یـا ذی الخمس اوکتاو اول یا بـا اوکتاو دوم کح کـه ذی الکل والخمس نام دارد هم صداست.

صفحهٔ ۴۹ سطر ۵ مایلی آنچه نزدیك است . المنجد : مایلیه ای یقاربه

- سطر ۱۱ بعد ذی خمس نادرست وبعد ذی الخمس درست است .

- سطر ۱۴ ذی الکلات جمع ذی الکل وبه معنی اوکتاوهاست . جمعهای بـه (ات) مانند شعبات ونغمـات و اصطخابات ومشابهات ومخالفات درجامع الالحان زیاد است وحتی کلمات فارسی مختوم به هاء مثل‌چهارگاه وآوازه‌را مراغی به‌قیاس جمع مونث عربی بـه (ات) جمع بسته است . منظور از ذی الکلات یا ذی الکلها نغماتی است که نسبت‌آنها مثل ذی الکل ودارای دوحاشیه ۲ و۱ باشد .

صفحهٔ ۵۰ سطر ۶ بعد ارخا دربارهٔ ارخا که قبلا درصفحهٔ۲۳آمده بود توضیح داده شده است . ارخاء مصدر باب افعال وبه معنی فروگذاشتن یا فروگذاشتن پرده است (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۱۰۱ برحسب اختلاف نسخ) ولی در اینجا به عنوان اصطلاحی به معنی مالش glisser به‌کاررفته است. بعد ارخا بنا به تعریف مراغی شامل دوحاشیهٔ ۳۵ و۳۶ وازلحاظ مقدار درحدود ربع بعد طنینی است . درسطرقبل (سطر۵) «چند ربع طنینی» بقرینهٔ تکرارچندانك درسه سطربعد (سطر۹) به صورت

چندانك ربع طنینی اصلاح شده است که چندانك را با توجه به رسم الخط مراغی ونظایر آن باید چندان که خواند . چندان قید مقدار وبه عقیدهٔ ارباب لغت ترکیبی است ازچند وآن اشاره ولی چندرا می‌توان به دوصورت خواند : قید مقدار به‌معنی مقدارنامعلوم یا باکسره به معنی معادل وبه‌اندازهٔ، کما این که چند ماده پیلی درتاریخ سیستان به معنی به اندازهٔ ماده پیلی است.

رك. فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۱ ص ۱۳۱۵

ـ سطر۶ را بعد ارخا غلط چاپی وآن را بعد ارخا صحیح است

صفحهٔ ۵۱ بالقوه وبالفعل اصطلاح حکمی معروفی است برای آنچه درقوه یا قدرت است و آنچه دارد انجام می‌گیرد وبه مرحلهٔ عمل رسیده است .

دراینجا مراغی می‌خواهد بگوید برحسب قاعده ونظراً تضعیف وتنصیف تا بی‌نهایت می‌تواند ادامه پیداکند یعنی سیمی را دو برابر یا نصف‌کنند ولی عملا تا جایی این‌کار امکان پذیراست که آن سیم (وتر) بتواند اهتزاز بالرزش داشته باشد .

صفحهٔ ۵۲ سطر۶ اقتصار برچیزی فروایستادن (مصادرزوزنی ج ۲ ص ۳۶۱) وبسنده‌کردن بدان (تاج المصادرنسخهٔ آستان قدس)

ـ سطر۸ نمایند دراینجا به معنی کردن است ولی همان طورکه توضیح داده شد دراصل به معنی ارائه وتظاهربوده است .

ـ سطر۱۰

مـرغ ایوان ز هول او بپریـد مغز ما برد و حلق خود بدرید

(گلستان چاپ بروخیم ص ۶۷)

ـ سطر۱۱ ابن احوص خلیص‌بن‌احوص اهل سغد سمرقندکه به نقاطی ازقبیل بغداد وشام سفـرکرد وشهرود را درسال ۳۰۰ یا ۳۰۶ ه . ق ساخت رك . الموسیقی الکبیرچاپ قـاهره صفحهٔ ۱۱۶ تا ۱۱۸ (با شکل شهرود) وتـاریخ ادبیات در ایران

دکترصفا چاپ امیرکبیر ج ۱ ص ۱۷۹ .
درمقاصد الالحان با خاء است : ابن اخوص

ـ سطر آخر بی تعسر تلحین توان کردن یعنی بدون زحمت می‌توان خواند .

صفحهٔ ۵۳ سطر ۱ خیر الامور اوسطها یابه قول مولوی اوساطها حدیثی است .
درخبر خیر الامور اوساطها مانـع آمد زاختلال اخلاطها

فصل ثانی از باب ثالث موضوع این فصل «اضافت ابعاد» است ومـراغی آن را طرف احد (زیر) بعدی را اثقل (بم) بعد دیگری ساختن تعریف کـرده است . دربین مثالهای متعدد اضـافـه‌کردن ابعاد می‌توان اضافه بعد کل را به بعدکل وثمن کل بـه عنوان نمونه ذکر کرد. ابتدا اعداد دوحاشیهٔ این دوبعد را می‌نویسم تا ۴ و۳ ـ ۹ و ۸ بدست آید سپس حاشیهٔ عظمی صغری یعنی ۹ را درصغری عظمی یا ۳ ضرب می‌کنیم ۲۷=۳×۹ و۲۷ را وسط قرارمی‌دهیم وحاصل ضرب دوحاشیهٔ بزرگ ۳۶=۴×۹ ودو حاشیهٔ کوچك ۲۴=۸×۳ را طرفین می‌گذاریم تا اعداد ثلثه یا سه‌گانه ۳۶ و ۲۷ و ۲۴ بدست آید.

صفحهٔ ۵۳ سطر ماقبل آخر جای سفید در نسخه ظاهراً بایدکب باشد زیرا مثل هـ که در ربـع وتر قرار دارد ونغمهٔ چهارم محسوب ، می‌شودکب هم نغمهٔ چهارم در اوکناو دوم است.

صفحهٔ ۵۷ فصل ثالث از باب ثالث فصل که در لغت به معنی «جـدا واکـردن» (مصادر زوزنی ج ۱ ص۱۵۴) است درموسیقی‌قدیم بنابرتعریف مراغی‌عکس‌اضافت وعبارت ازآوردن نغمه‌ای درطرفین بعد مفروضی است به عنوان مثال برای فصل بعد کل وثمن کل ($\frac{9}{8}=\frac{1}{8}+1$) از بعدکل ونصف کل($\frac{3}{2}=\frac{1}{2}+1$) ابتداحاشیه‌های‌این‌دوبعد یعنی ۹ ،۸ ، و۳ ، ۲ رامی‌نویسندآن‌گاه حاصل ضرب ۱۸=۲×۹ را واسطه قـرار می‌دهند وطرفین مطلوب‌را ازضرب ۲۴=۳×۸ و ۱۶=۸×۲ بدست می‌آورند

تا نتیجه چنین شود:

۱۶ ، ۱۸ ، ۲۴

صفحهٔ ۵۸ فصل رابع از باب ثالث تنصیف به معنی «بدو نیم کردن» (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۱۹۲) در موسیقی قدیم عبارت بوده است از بعدی را به دونیمه مساوی کردن.. ازدو مثالی که مراغی برای تنضیف ابعاد ذکرکرده یکی تنصیف بعد ذی‌الاربع یا $\frac{۴}{۳}$ است کـه ابتدا حاشیتین (دو حاشیه) یعنی ۴ و ۳ را مضاعف یا دو برابرکرده است تا ۸ و ۶ بدست آید بعد نصف فصل‌اعظم $۱ = \frac{۸-۶}{۲}$ را بر اصغر یعنی ۶ باید افزود $۷ = ۱ + ۶$ تـا نتیجه بـه صورت ۶ ، ۷ ، ۸ حاصل شود .

صفحهٔ ۵۹ سطر ماقبل آخر سمی بفتح اول ومیم مشدد یعنی هم نام (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۲ ص ۱۹۲۳) .

صفحهٔ ۶۱ فصل خامس ازباب ثالث اصطلاح متنافر و ملایم بنا برتعریفی کـه مراغی دراین‌فصل کرده به‌صداهای ناخوش‌آیند یامکروه وخوش‌آیند اطلاق می‌شده است. از جمله «نغمات متنافر» می‌توان بعد بقیه را نام برد کـه چون به‌قول مراغی فی‌نفسه متنافر است اگر دو یا سه بعد بقیه پشت سر هم بیاید یـا در ساز بزنند متنافر خواهد بود ولی درصورتی‌که با ابعاد ملایم مخلوط و به تعبیر مراغی ممزوج شود تنافرش ظاهر نمی‌شود. علت متنافر بودن بعد بقیه ، داشتن نسبت‌کسری است و این مطلب ازآن جهت جالب توجه است‌که تحقیقات جدید نشان می‌دهد بعد یافاصله در اثرفیزیولوژیکی صدا دخالت تامه دارد وهرقدر نسبت عددی ساده‌تری بین اصوات وجود داشته باشد به‌گوش خوش‌آیندتر می‌آید به عبارت دیگر فرقی اساسی بین اصوات موسیقی و غیر موسیقی bruit همین مطلب است.

رك. lesonselementaires de physique

تألیف A. Turpain چاپ پاریس ج ۲ فصل ۲ ص ۲۵۶ و مقاصدالالحان

چاپ دوم «تعلیقات» صفحهٔ ۱۵۵ و ۱۵۶ و الادوار نسخهٔ دانشکدهٔ الهیات مشهد الفصل الرابع فی‌الأسباب الموجبة للتنافر

صفحهٔ ۶۱ ابعاد ثلثهٔ لحنیه ابعاد ثلثهٔ لحنیه که مکرر مراغی از آنها اسم برده و در فصل اول همین باب بدانها اشاره شده است (صفحهٔ ۴۴ تا ۴۶) عبارت‌بوده‌اند از سه بعد طنینی و مجنب و بقیه (یا: فضله) . اساساً قدما اصوات خوش آیند یا موزیکال را منحصر به سه قسم اعلی و اوسط و ادنی می‌دانسته‌اند که قسم ادنی می‌دانسته‌اند که قسم ادنی شامل سه بعد به نسبت $\frac{۹}{۸}$ و $\frac{۱۰}{۹}$ و $\frac{۲۰}{۱۹}$ (یا به‌قول ارموی $\frac{۱۶}{۱۵}$) بوده و به علت داشتن نسبتی کوچکتر از سایر ابعاد به اسم ابعاد صغری نیز نامیده می‌شده است.

صفحهٔ ۶۲ سطر ۱۱ عمل اصطلاحی است برای نوعی ازتصنیف با ابیات پارسی رك . مقاصد الالحان چاپ دوم ص ۱۰۶ .

صفحهٔ ۶۳ سطر ۶ حسن‌لطف بازمینهٔ مطلب خالی ازتناسب‌نیست زیرا می‌توان عبارت را به این صورت معنی کرد که اگر کسی درموسیقی بصیر وصاحب ذوق و ابتکار باشد می‌تواند دایره‌ای را که از عوامل تنافر یا ناخوش‌آیندی چیزی داشته باشد طوری اجرا کند که به‌گوش ملایم یاناخوش‌آیند شود ولی چون در چند مورد جس لطیف(یعنی مالش مختصرروی سیم یا دستهٔ ساز) درجامع الالحان تکرارشده وجس به دلیل‌آمدن در الادوار ارموی از جمله درعبارت « فانا تجس مطلق الاعلی اورابع » (الفصل الثامن نسخهٔ دانشکدهٔ الهیات مشهد) ظاهراً اصطلاح متداولی‌بوده است می‌توان به احتمال‌ضعیف گفت دراینجا نیزباید جس‌لطیف باشد نه حسن‌لطف یا به حسن لطف.

صفحهٔ ۶۴ سطر ۹ عمادالدین عبدالملك سمرقندی در آثار دورهٔ تیموری، و کتبی نظیر روضات الجنات اسفزاری ذکری از این سمرقندی نشده است ولی از

فحوای نوشتهٔ مراغی‌معلوم می‌شود ازرجال متشخص وبزرگان اهل ادب‌آن‌روزگار بوده است. مراغی قضیه ساختن تصنیف را در مقاصد الالحان (چاپ دوم ص ۲۵) نقل کرده است و چون رحمه‌الله دارد اگر به دلیل اضافه کردن به متن کتاب کس دیگری‌آن را ننوشته باشد معلوم می‌شود عمادالدین سمرقندی در رمضان سال ۸۲۱ یا تاریخ تحریر نسخهٔ مقاصدالاحان، درقید حیات نبوده است. ظاهراً غزل‌سمرقندی مفصل‌تر بوده است زیرا بیت سوم‌آن درمقاصد الالحان فرق دارد و چنین پیداست که مراغی ازآن غزل در دوکتاب خود منتخبی‌را آورده است. در اول مصراع دوم بیت دوم یا به‌غلط تا چاپ شده است و صورت صحیح این مصراع همان طور که درمقاصدالالحان (ص۲۵) آمده به این شکل خواهد بود:

ما گم نمی‌کنیم در این کوی راه را

صفحهٔ ۶۵ باب رابع

این‌باب‌را باید یکی‌ازعلمی‌ترین بخشهای جامع‌الالحان تلقی‌کرد مخصوصاً بحث مربوط به جنس tetracorde ودسته بندی یا نـام‌گذاری اجناس‌که درآن با دقت زیاد طرح شده ازلحاظ موسیقی قدیم اهمیت خاصی دارد واگردرنظر بیاوریم که این موضوع درکتابهای موسیقی دانان بزرگ قبل از او از قبیل موسیقی‌کبیر و شفاء وادوار به صورت مندمج ومختصر برگزارشده است به ارزش‌کار او بهتر پی می‌بریم. خلاصهٔ مندرجات این باب را مراغی درمقاصد الالحان‌آورده‌است بنابراین می‌توان ازآن‌کتاب به نوبهٔ خود (چاپ دوم صفحهٔ۱۲۱ تا۱۲۳) برای روشن‌ترشدن این بحث ومقایسهٔ با جامع‌الالحان، بهره‌گرفت.

به عنوان مقدمه باید به این‌نکته توجه داشت‌که فاصلهٔ $\frac{۴}{۳}$ که قدما به آن ذی ـ الاربع یا ذوالاربع می‌گفته‌اند در موسیقی قـدیم اهمیت زیادی داشته وقدما عقیده داشته‌اندکه صدای انسان بدون زحمت قادربه طی‌آن است به این جهت این فاصله که درفارسی دانگ نام داشته پایهٔ تقسیمات موسیقی قدیم‌را تشکیل می‌داده ودرتمام گامهای موسیقی دخیل بوده است به عبارت دیگرگام موسیقی در قدیم یك اوکتاو

کامل یعنی ۸ نت متوالی یا ۷ فاصله بود وفقط ازچهارصدای متوالی یا سه فاصله که قدما بعد می‌گفتند ، تشکیل می‌شد یعنی اگربا موسیقی امروزمقایسه کنیم مثلا از do تا fa بود .گاه دو یا چند ذی الاربع به طورمتصل یامنفصل یعنی پیوسته یاناپیوسته بهم می‌پیوست وتشکیل مجموعه‌ای می‌دادکه قدما به‌آن جنس tetracorde می‌گفتند وهمین انواع مجموعهٔ ذی الاربعها یا اجناس مذکور درکتاب مراغی است که امروز دستگاه نامیده می‌شود. علاقه‌مندان برای اطلاع بیشترمی‌توانند به‌تعلیقات مقاصد الالحان (چاپ دوم صفحهٔ ۲۰۰ و۲۰۱) مراجعه کنند ولی باید توجه داشته باشندکه واژهٔ جنس غیر از این معنی اصطلاحی به مفهوم لغوی خود یعنی معادل genre یا scale می‌تواند باشد ونباید این دورا با هم خلط کرد . باری بـه عقیدهٔ مراغی دربین انواع مختلف ومتعدد تقسیمات ذی الاربع فقط هفت قسم که جنس یا بحرنامیده می‌شود ملایم (خوش‌آیند به‌گوش) است وازآنها دوجنس لین modéré وقوی diatonique را ذکرمی‌کند . درجنس لین یکی ازسه بعد بزرگترازمجموع دوبعد دیگراست وشامل سه قسم به اسامی راسم enharmonique وناظم وملون یا لونی chromatique می‌شود . مراغی دربارهٔ وجه تسمیهٔ این اجناس توضیحی نداده است ولی بااستفاده از درة التاج می‌توان دانست تأثیرراسم مانند «رسم نقاش درتصویر» است وناظم شبیه نقشی است که « به نظام صورت‌گرفته » باشد وبالاخره لونی یا ملون به رنگ‌آمیزی تصاویر نقاشی شباهت دارد (درة التاج چاپ وزارت فرهنگ سابق ، فن چهارم صفحهٔ ۵۲ و۵۳) . ازطرف دیگر لین برحسب طرز قرار گرفتن اعدادش می‌تواند ۶ صنف داشته باشد : غیرمنتظم‌که اعظم یا عدد بزرگتر در وسط واقع شده است ومنتظم یاصنفی که درآن اعظم دروسط نباشد. منتظم به‌سهم خود به منتظم‌متتالی وغیرمتتالی تقسیم‌می‌شود ومراغی به‌عنوان جلوگیری از«تطویل کتاب» به این بحث خاتمه می‌بخشد .

جدولی که با عنوان اصناف ستـه جنس راسم درجامع الالحان دیده می‌شود (ص۶۷) احتمال دارد به دلیل اشاره مراغی به «بریك صفحه» نهادن درشرفیه ممکن

است از آن اقتباس شده باشد ولی وجود شبیه آن در موسیقی کبیر فارابی می‌تواند قرینه‌ای برای استفاده ارموی به نوبهٔ خود از کتاب فارابی باشد .

درابتدای این فصل (ص۶۶) مراغی به نقل ازصاحب‌شرفیه یعنی ارموی بدون هیچ توضیحی تعداد اصناف جنس را ۱۱۱ ذکر کرده است ولی با مراجعه به درة ـ التاج قطب الدین شیرازی معلوم می‌شود اجناس به طور کلی چنان‌که اشاره شد به لین وقوی‌تقسیم می‌شوند ولین به‌نوبهٔ خود به راسم وناظم وملون یالونی قابل‌تقسیم است ودرضمن هر کدام‌ازآنها ممکن‌است اشد و اضعف داشته‌باشدکه درنتیجه تعداد آنها به ۳۶ می‌رسد . اما قوی ۴ قسم دارد: غیرمتصل و ذوالتضعیف ومتصل ومنفصل که‌آنها نیزاقسامی دارند. غیرمتصل دارای ۳ قسم اضعف ومعتدل واشد است‌که هر کدام ۲ قسم وهرقسمی ۶ صنف یعنی رویهم ۳۶ صنف دارد . ذوالتضعیف مشتمل‌بر ۳ قسم و هرقسم ۳ صنف یـا درکل ۹ صنف است . متصل شامل ۳ قسم و هریك ۶ صنف ودرجمع ۱۸ صنف می‌باشد وبالاخره منفصل از۲ قسم وهرقسمی ۶صنف‌که جمعاً۱۲ صنف‌می‌شود، تشکیل یافته است. بنابراین می‌توان اصناف مذکوررا به‌این صورت خلاصه‌کرد :

	لین	۳۶
قوی	غیرمتصل	۳۶
	ذوالتضعیف	۹
	متصل	۱۸
	منفصل	۱۲
	مجموع	۱۱۱

صفحهٔ ۶۵ سطر۸ توقی: پرهیز کردن (منتهی الارب)

ـ سطر ۱ بعد یقیه غلط چاپ شده وصحیح آن بعد بقیه است

صفحهٔ ۶۶ آخر سطر ۵ جسم غلط و جنس صحیح است.

- سطر۱۳ متتالی در موسیقی کبیر نیز آمده است (چاپ قاهره ص ۹۳۱) و به‌معنی پیاپی است. تتالت الامور در پی یکدیگر شد (منتهی الارب).

صفحهٔ ۶۷ سطر ۳ مزو غلط مطبعه و جزو درست است.

- سطر ۴ فلنضع ظاهراً باید فاصبع با صاد باشد زیرا نصع به معنی خالص گردیدن و روشن شدن است (منتهی الارب).

صفحهٔ ۷۰ سطر ۲ ظاهراً «ضرب کنیم» از قلـم افتاده است زیـرا به قرینهٔ جمله‌های مشابه قبلی باید به این صورت باشد: پس ضرب کنیم عظمی عظمی را که ۱۶ است درصغری صغری که ۳۰ است، حاصل شود ۴۸.

ناگفته نماند به احتمال ضعیف می‌توان حذف «ضرب کنیم» را به‌علت تکرار متوالی در جمله‌های قبلی محذوف به قرینه تعبیر کرد.

صفحهٔ ۷۱ سطر ۸ منظور از یادداشت ۵ زیرصفحه این است‌که در نسخه بعد از ۱۵واو نبوده است.

صفحهٔ ۷۱ سطر ۱۰ درصغری وعظمی واو زاید چاپ شده است.
صغری عظمی به صورت اضافه یعنی با کسره باید خواند.

صفحهٔ ۷۱- سطر ماقبل آخر دراینجا نیز ضرب کنیم ازقلم افتاده است نهایت به قرینهٔ جملهٔ قبلی باید درآخر بیاید: پس عظمی عظمی را که ۱۶ است در صغری صغری که ۳۰ است ضرب کنیم حاصل شود ۴۸۰ . و همچنین به علت ناقص بودن جمله بعد ازآن نظیر جمله‌ای دیگر باید کلمهٔ سازیم را بعد از واسطه اضافه کرد : وآن را واسطه سازیم.

صفحهٔ ۷۳ فصل ثانی از باب رابع دراین فصل نمونه‌ای از دسته‌بندی تألیف

Composition بعد ذی الاربع و ذی الخمس‌را می‌توان مشاهده کرد. اقسام ملایم بعد ذی الاربع به طوری‌که در جدول صفحهٔ ۷۴ ذکرشده عبارت از۷ قسم است‌که هرکدام ابعاد ونغماتی دارد. نغمات که با حروف ابجد مشخص شده همانهاست که در ضمن طریقهٔ تقسیم دساتین درباب ثانی (صفحهٔ ۲۷ تا۲۹) مورد بحث قرارگرفته است و بنابراین نیازی به توضیح مجدد ندارد ولی ابعاد عبارتند از: بقیه و مجنب و طنینی که به ترتیب باحروف ب و ج و ط مشخص شده‌اند و دراصطلاح موسیقی قدیم ابعـاد ثلثه لحنیه نامیده می‌شود . در نغمات قسم اول (سطر ۳ صفحه ۷۴) ز در نسخهٔ عکسی جامع‌الالحان نور عثمانیه خط خوردگی دارد و به نظر می‌رسدکه در اول و بوده وبعد ز شده است یابالعکس و آقای ملاح نیزدریاد داشتی نوشته‌اند «علی‌القاعده باید نغمهٔ و باشد». دلیل و بودن این است کـه بعد متناظرآن ط یعنی طنینی است و اگر ز یعنی دز بود باید ج (مجنب) به‌جای ط نوشته می‌شد. درهرحال چون در مقاصد الالحان هم ز بود (چاپ دوم ص ۳۶) از باب رعایت امانت بهمان صورت نقل شد.

صفحهٔ ۷۴ سطر۴ همان طور که در یاد داشت شمارهٔ ۱ زیر صفحه توضیح داده شده است ابعاد و نغمات قسم رابع و خامس و سادس‌که درنسخهٔ نور عثمانیه نانویس مانده بود از مقاصد الالحان (چاپ دوم صفحهٔ ۳۶ و ۳۷) نقل شد ولی باید اضافه‌کندکه آقای ملاح طی یاد داشتی چنین نوشته‌اند:

«علی القاعده باید برین تقدیر باشد.

قسم رابع	ج ـ ج ـ ط	ا ـ ج ـ ه ـ ح
قسم خامس	ج ـ ط ـ ج	ا ـ ج ـ ز ـ ح
قسم سادس	ط ـ ج ـ ج	ا ـ د ـ ز ـ ح »

غیر ازاختلافات مربوط به ابعاد و نغمات درشیوهٔ نگارش نیز دو نکته جلب نظر می‌کند یکی این‌که بین حروف خط فاصله (تیره) گذاشته‌اند و دیگر این‌که

جیم را به‌صورت جیم مفرد ج نوشته‌اند در صورتی کـه مراغی همه‌جا حروف را بدون خط فاصله و جیم را به‌صورت جیم اول جـ ولی بی‌نقطه نوشته است.

صفحهٔ ۷۴ سطر ۱۰ کلمهٔ چهار قبل از نغمه در چاپ افتاده است وباید به‌این شکل باشد: سه بعد اندکه ازچهار نغمه حاصل می‌شوند.

صفحهٔ ۷۴ سطر ۱۳ باقتین غلط چاپی و صحیح آن باقیتین است.

صفحهٔ ۷۵ سطر ۴ جنسی غلط چاپ شده و جنسی صحیح است.

صفحهٔ ۷۶ سطر ۸ ابعاد ثلثهٔ لحنیه یا ابعاد ثلثه که مراغی مکرر بدان اشاره کرده عبارت است از سه بعد: طنینی ط (ا د) به نسبت $\frac{۹}{۸}$ و مجنب جـ (ا جـ) با نسبت $\frac{۱۰}{۹}$ (یا به‌قول ارموی $\frac{۱۶}{۱۵}$) و بقیه یا فضله ب (ا ب) به نسبت $\frac{۲۰}{۱۹}$ رك. مجلهٔ موسیقی ترجمهٔ الادوار ش ۴۷ صفحهٔ ۱۲ و ۱۳.

صفحهٔ ۸۲ سطر ۱۰ نسب در چاپ تکرار شده است و عبارت به این شکل باید باشد:

آن بود که نسب شریفه در آن زیادت برپنج نباشد.

صفحهٔ ۸۲ فصل ثالث از باب رابع این فصل با عنوان «اضافات اقسام طبقهٔ ثانیهٔ به اجناس طبقه اولی» جداول و اشکال مفصلی داردکه متأسفانه بعضی از آنها واضح و خوانا نیست. مراغی در آخر فصل ثانی همین باب (ص۸۲) متذکر شده بودکه ازاضافه یاترکیب‌اقسام هفت‌گانه بعدذی الاربع به دوازده‌گانه بعد ذی‌الخمس (به‌اضافه قسم‌سیزدهم) که مراغی به‌عدم ذکر آن درکتاب ازوی‌اشاره کرده بود، ۹۱ دایره حاصل می‌شود.

$$۷ \times ۱۳ = ۹۱$$

بنابراین منظور او از اقسام و اجناس دوطبقهٔ اولی وثانیه همین ۷ و ۱۳ قسم ومرادش از اولی و ثانیه دو بعد ذی الاربع و ذی الخمس است.

دایره یا دور Cycle را با اندکی تسامح می‌توان‌معادل‌گام درموسیقی جدید گرفت بنابراین‌اشکالی‌که مراغی برای دوایر رسم‌کرده، مثلا درصفحهٔ ۸۷ درحاشیه یکی از دوایر نوشته‌است دایرهٔ عشاق مقصودش گـام عشاق است. در بارهٔ اسامی این دوایر و مایه‌های ایرانی درجای خود بحث خواهد شد ولی باید توجه داشت‌که براثرگذشت زمان بسیاری ازآن نامها تحول پذیرفته و مثل رهاب به جای راهوی دستخوش تحول شده است. دیگر این‌که رسم‌الخط متداول در روزگار مراغی در آنها تأثیرکرده و ازآنجاکه مثلا گاف با یك سرکش و مثل کاف، نوشته می‌شده است زیرافگند و بزرگ را به‌صورت زیر افکند و بزرك می‌بینیم یا نوا بـا وجود فارسی بودن تحت تأثیر رسم‌الخط عربی به شکل نوی نوشته شده است. بـا تمام این تفاصیل می‌توان صورت اصلی و حقیقی این اسامی را تشخیص داد و فارسی بودن اغلب‌آنها را دلیل قدمت موسیقی ایرانی دانست. درجداول مربوط به‌اضافات (صفحهٔ ۸۷ تا ۹۴) دربالا وکنار هریك از خانه‌ها حروفی دیده می‌شود مثلا درخانهٔ

ا ب

اول ا ا (سه الف) و در خانهٔ دوم ا ا (دوالف و یك ب) می‌بینیم . این حروف به‌قول مراغی نمودارمشخصات دوایر است به این ترتیب سه‌الف اولی نشان‌می‌دهد که دایرهٔ عشاق دایرهٔ اول (چون الف درحساب ابجد معنی یك می‌دهد) است و از اضافهٔ قسم اول از طبقهٔ ثانیه به قسم اول از طبقه اولی (دوالف پایین) بدست آمده است.

از توضیحی‌که مراغی در پایان این فصل داده است. (صفحهٔ ۹۵ تا ۹۷) معلوم می‌شود بحر از وقوع ذی الاربع در ذی الکل مرتین و نوع از ذی الکل در ذی الکل مرتین حاصل می‌شود (ص ۹۷) و «ادوار مشهوره» را بعضی از قدما شدود می‌نامیده‌اند که جمع شد به‌معنی رشتهٔ مرواریدی است کـه دوسرآن مشدود

یعنی بسته و محکم شده باشد (ص۹۹) ولی سایر انواع جمع برحسب کیفیتی که داشته‌اند به اسامی مختلفی مانند آوازات و شعبات و ترکیب موسوم بوده است.

صفحهٔ ۸۶ سطر ماقبل آخر تتافر غلط چاپی و تنافر صحیح است.

صفحهٔ ۹۴ زیرجدول (صفحهٔ ۴۰) زائد است.

صفحهٔ ۹۶ بلك ــ بل‌كه قبلا درصفحهٔ ۱۵ توضیح داده شدكه مراغی معمولا های سکت را درآخر کلمات نمی‌نوشته است : بدانك (بدان‌كه) انچ (= آنچه)، چنانك (= چنان كه) و يك جا ج (= چه) ولی بلكه چنان‌كه دراین صفحه دیده می‌شود معلوم نیست چرا به دوصورت بلك و بل‌كه نوشته شده است.

صفحهٔ ۹۶ سطر آخر شاید در اینجا فعل است ولی در مواردی هم معنی قید دارد بنابراین باید از التباس این دو معنی باهم خود داری کرد .

ظهیر فاریابی گوید :

شایدكه بعد خدمت يك ساله درعراق　　　نانم هنوز خسرو مازندران دهد

ولی براون شاید فعل را قید perhaps ترجمه‌کرده است.

رك. . دیوان ظهیر فاریابی چاپ مشهد صفحهٔ هفتاد و پنج مقدمه و صفحهٔ ۱۱۵ دیوان . يك ساله بنا بر اختلاف نسخ می‌تواند ده ساله یا سی ساله باشد .

صفحهٔ ۹۷ سطر ۱۰ بعد از قسم واو در چاپ افتاده است : قسم وشد

صفحهٔ ۹۹ مشدود یعنی محکم بسته شده. شدالشیء عقده و اوثقه (المنجد).

رك. صفحهٔ ۱۰۷ یا مجازاً کوك کرده شده (معین).

صفحهٔ ۹۹ سطر ۸ آوازات به عنوان اصطلاحی دراطلاق به بعضی از جمعهای دوایرموسیقی درمقاصد الالحان (چاپ دوم فهرست لغات ص ۲۱۷) وجامع الالحان

مکرر به‌کاررفته‌است ودراین کتاب به‌مناسبت بحث دربارهٔ آن درصفحهٔ ۱۱۲ درجای خود بدان اشاره خواهد شد . چون (ات) جمع مؤنث دارد علی القاعده باید مفرد آن آوازه باشد ولی آوازه فارسی‌است وهای تأنیث ندارد بنابراین ممکن‌است جمع آواز باشدکه مثل کلمات غیرمختوم به هاء یعنی اصطخاب و ایقاع وترجیع که در جامع الالحان نمونه زیاد دارد به (ات) جمع بسته شده باشد .

ازطرف دیگرمی‌بینیم که مراغی چهارگاه را به صورت چهارگاهات به (ات) جمع بسته وتوجهی به فارسی بودن آن نکرده است بنا براین به سهولت نمی‌توان تشخیص دادکه آوازات جمع آوازه است یاآواز به خصوص که هردورا درکتابهای مراغی می‌بینیم حتی موسیقی دانان قبل ازاو مثل ارموی آوازرا به جای آوازه به‌کار برده‌اند (الادوار نسخهٔ دانشکدهٔ الهیات مشهد)

صفحهٔ ۱۰۱ باب خامس

پیش ازتفسیر برخی از مندرجات این فصل توضیح مختصری را دربارهٔ دو مطلب لازم می‌شمارد : یکی این‌که وتر که تثنیه وجمع آن وترین واوتار دراین باب ومواضع دیگر ازجامع الالحان مکرر دیده می‌شود معادل corde وبه‌معنی رشته و تار یا سیم است . درکتابهای لغت وتر به معنی زه‌کمان و مطلق زه یعنی رودهٔ تابیده آمده است (معین) و نشان می‌دهد چون رشته‌های سازها درآغاز از زه بوده است به‌آنها وتر گفته‌اند وبه تدریج براثر تکامل از موی اسب و ابریشم و برنج یا فلز استفاده‌کرده‌اند . در شعر سعدکافی « دانی چرا خروشد ابریشم رباب » اشاره به ابریشمین بودن تارهای رباب است و از توضیحی‌که عبدالقادر در بارهٔ سازها داده معلوم می‌شود بعضی ازآنها مثل روح افزای تارهای ابریشمی و برنجی داشته است .

اصطلاح مزوج به معنی دوتا یا دولاکه درتوضیح‌مربوط به شهرود دیده می‌شود (مقاصد الالحان چاپ دوم ص ۱۳۱) یا درسایرجاها به‌ه این معنی است که در

بعضی ازسازها مثل تار فعلی سیمها یا وترها دو به دو بسته می‌شده وهردوسیم یا وتر مشابه با هم کوك وهم صدا می‌شده است. تعداد سیمها یا اوتار سازها وسیله‌ای برای نام‌گذاری آنها بوده است به عنوان مثال عود قدیم‌راکه چهارسیم یا وترداشته اربعهـ اوتارمی‌گفته‌اند یاعودکامل باوجود داشتن دوسیم یا وترچون سیمهایش دوبه‌دو بسته وکوك می‌شده ومآلاً به پنج سیم یا وتر برمی‌گشته است خمسة اوتار نامیده می‌شده است (مقاصد الالحان چاپ دوم ص۱۲۸ وجامع الالحان فصل رابع ازباب عاشر).

درسازهای دوسیمه یادارای دووتر وبه اصطلاح ذووترین مثل طنبورشروینان (ایضاً ص ۱۲۷) دوسیم که یکی درپایین‌تر(اسفل) از دیگری (اعلی) بوده به ترتیب زیروبم نامیده می‌شده است .

درثلثة اوتار یـا سازهای سه سیمه‌که سه وتر داشته‌اند بـه طوری‌که درشکل صفحهٔ ۱۰۴ دیده می‌شود سیم اعلی یا بالاتـر بم و سیم اوسط یعنی میانه زیر وسیم اسفل یاپایین‌ترمثنی نام داشته است‌که به قول مراغی به‌آن پسان یعنی پس‌ازدیگران می‌گفته‌اند .

نمونهٔ اربعة اوتار یا سازهای چهارسیمه‌که چهاروترداشته‌اند عود قدیم است (شکل صفحهٔ ۱۰۵)که چهارسیم یا چهار وترآن به ترتیب ازبالا به پایین به نام بم و مثلث (سوم) ومثنی وزیرخوانده می‌شده است (ضمناً درشکل صفحهٔ۱۰۵ درنغمات مثلث ید به غلط یرچاپ شده است)

وبالاخره درعودکامل‌که نمونـهٔ سازهای پنج سیمه یا خمسة اوتار وبه عقیدهٔ مراغی‌کامل ترین سازها محسوب می‌شود (ص ۱۰۷) اوتار به اسامی : زیر (اول) ، مثنی (دوم) ، مثلث (سوم) ، بم (چهارم) وحاد (پنجم) نامیده می‌شده‌اند وسیم بم را قدما ثقیلة الرئیسات می‌خوانده‌اند . نکتهٔ جالب تـوجه این است‌که به قول مراغی سیم خامس یا پنجم را فارابی بـه منظور « استکمال‌آلت » یعنی بهتر وکاملتر شدن عود به‌آن افزوده است وبنابراین می‌توان احتمال داد این‌که می‌گویند تاررا فارابی ساخته است مربوط بـه همین دخالت عالمانه‌ای باشدکه او درعودکرده بوده است

وبراثرمرورزمان وفراموش شدن سوابق امرزیادکردن سیم پنجم به صورت اختراع تار درآمده باشد . رك . مقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ ۱۸۲ و۱۸۳

مطلب دیگربه‌اصطخاب مربوط می‌شود زیرا این واژه‌که یکی‌ازاصطلاحات مهم موسیقی قدیم به شمار می‌رود بــه شکل اصطحاب یعنی با حاء مهمله نیز ضبط شده است . نه تنها درجامع الالحان ومقاصد الالحان در مآخذی نظیر موسیقی کبیر فارابی (چاپ قاهره ص ۱۱۵) ودرة التاج قطب‌الدین شیرازی (نسخهٔ چاپی) وادوار ارموی (نسخهٔ خطی دانشکــدهٔ الهیات مشهد صفحهٔ ۲ و۴۰) بهر دوشکل مشاهــده می‌شود ودرنتیجه این بحث را پیش می‌آوردکه‌کدام شکل‌آن مرجح است.

درکتابهای لغت اصطحاب به معنی بــا یکدیگرصحبت‌کردن (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۳۴۵) یا با یکدیگرمصاحبت‌کردن (اقرب الموارد به نقل لغت‌نامهٔ دهخدا) ویار و مصاحب یکدیگرشدن و حفاظت (منتهی الارب ــ ایضاً) واصطخاب به معنی بهم بانگ‌کردن یا با یکدیگربانگ‌کردن (مصادرزوزنی همان صفحه درجلد ۲ بنابر اختلاف نسخ) آمده است وچون در موسیقی بــه معنی هم نواکردن سیمهای ساز و معادل Accord یاکوك‌کردن سازاست می‌توان اصطخاب را مناسب‌تر ازاصطحاب دانست. اما با وجودآن‌که‌کلمات هم‌خانوادهٔ اصطخاب نظیراصطخابات ومصطخب در جامع الالحان همه جا با خاء دیــده می‌شود اصطحاب طرفدارانی دارد (مقاصد الالحان چاپ دوم تعلیقات صفحهٔ ۱۵۴ و۱۵۵) ازجمله می‌توان موسیقی‌دان ارجمند آقای ملاح را نام بردکه بعد از انتشار چاپ اول مقاصد الالحان اصراری درصحیح بودن اصطحاب داشتندکه خوشبختانه از نظرقبلی خود عدول‌کرده ودر یادداشتی‌که برای نویسندهٔ این‌سطورنوشته‌اند اصطخاب به معنی کوك‌کردن را مرجح دانسته‌اند.

صفحهٔ۱۰۲ سطرآخر اصطخاب غیرمعهود منظورکوك غیرمعمولی‌است دربرابر اصطخاب معهود به معنی‌کوك معمولی ومتعارف . این دواصطلاح می‌تواند راست‌ـ کوك، چپ‌کوك‌را درتارتداعی‌کند ولی دراین‌که بتوان برهم تطبیق‌کرد تردیددارم.

صفحهٔ ۱۰۵ انتساب اوتار به عناصر واخلاط اربعه باید یادگار حکمت یونان باشد در هرحال همان طورکه در شکل می‌بینیم هریك از سیمها (اوتار) به یکی ازچهارعنصرتراب(خاك) وماء (آب) وهوا ونار(آتش) منسوب‌است وبراثرانتساب به یکی از اخلاط چهارگانه یعنی سودا و بلغم ودم (خون) وصفرا دارای مزاجی شامل دوصفت می‌باشد مثلا سیم بم به‌علت انتساب به خاك (سرد) وسودا (خشك) دارای مزاج بارد یابس یعنی سرد خشك است.

صفحهٔ ۱۰۶ سطر ۷ تغدی غلط چاپی وتعدی درست است .

صفحهٔ ۱۰۶ فصل رابع از باب خامس

درمورد خمسة اوتار یا سازهایی‌که پنج وتر(سیم) دارند قبلا توضیح داده‌شد دراینجا از باب مزید اطلاع باید اشاره شودکه درشکل صفحهٔ ۱۰۷ می‌توان وضع قرارگرفتن اوتار ونغمات ودستانها یا پرده‌های مربوط به هر وتررا مشاهده‌کرد. در مورد اسامی دستانهاکه عبارتند از زاید ومجنب وسبابه ووسطی فرس و وسطی زلزل وبنصر وخنصر درتوضیحات مربوط به فصل اول ازباب تاسع‌که مراغی بدان اشاره کرده است توضیح لازم خواهدآمد در اینجا بایدگفته شودکه چون منظور از مطلق وتر دست باز، سیم است .

بنا براین جانب الانف وطرف الاثقل بـه ترتیب بالا دسته وطرفی‌که صدای بمتر می‌دهد یعنی طرف پنجهٔ سازرا مشخص می‌کند ومطلقات در بالای سیمها نشان می‌دهدکه دست باز هریك از اوتار عود چه نغمه‌ای را تولید می‌کنند . اعدادی‌که در طرف راست وبر روی اوتار دیده می‌شود بـرای تعیین نسبت نغمات حاصله از دست باز سیمها قابل استفاده می‌تواند بـاشد به عنوان مثال دوعدد ۴۸ و۶۴که روی سیم چهارم وپنجم یعنی بـم وحاد نوشته شده است نشان می‌دهد وقتی عود راکوك کنند دست‌باز این دوسیم به نسبت $\frac{۶۴}{۴۸}$ یا $\frac{۴}{۳}$ می‌شود.

صفحهٔ ۱۰۷ سطر ۱ مشدود تصحیح قیاسی است زیرا مسدود که درنسخه بود معنی مناسبی‌را به ذهن‌القاء نمی‌کند واگرهم بتوان برپنج وترمسدود بودن عودکامل را (چنان‌که در نسخهٔ اصلی خوانده می‌شود) به این معنی گرفت که برعودکامل پنج وتر می‌بسته‌اند باز مسدود مناسب‌تر بـه نظرمی‌رسد . شد وشدود (جمع شد)که در مقاصد الالحان (چاپ دوم . فهرست لغات ص۲۲۵) وجامع الالحان (ایضاً فهرست لغات) مکرر آمده درلغت به معنی بستن ومحکم‌کردن (المنجد) ودرموسیقی قدیم‌به معنی پرده وکوك ساز اصطلاح رایجی بـوده است (برای تفصیل به مقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ ۱۵۶ رجوع شود) وبنابراین مشدود با توجه به این سابقه با زمینهٔ مطلب مناسبت‌کامل می‌تواند داشته باشد.

صفحهٔ ۱۰۸ سطر ۱ از ابتدای سطر یعنی وجزو تا است غلط چاپ شده ودر حقیقت جملهٔ قبلی (آخرصفحهٔ ۱۰۷) تکرارشده است بنا براین باید حذف شود .

صفحهٔ ۱۱۱ باب سادس به‌علت داشتن‌مطالبی دربارهٔادوار وآوازات وشعبات حائزکمال‌اهمیت است ومی‌تواند ازلحاظ موسیقی‌تطبیقی وروشن‌کردن سیرتاریخی مورد استفاده قرار بگیرد .

دور وجمع آن ادوارکـه درفصل اول این باب مورد بحث قرارگرفته تقریباً معادل اوکتاو یاگام درموسیقی جدید است (مقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ ۱۸۳ و ۱۸۴) واصطلاح طبقه به‌معنی یکی‌ازمواضع هفده‌گانه هردایره‌را می‌توان تاحدودی با tonalité موسیقی غربی تطبیق‌کرد (ایضاً ص ۱۸۵) .

وجود نامهای‌فارسی‌قدیمی نظیرراست وبزرگ درفهرست‌اسامی‌ادوارمشهور حکایت ازقدمت‌آنها دارد ودرضمن نشان می‌دهد که برخلاف انتساب به‌اعراب باید ایرانی باشد نهایت ممکن است به این شکل توجیه‌کرد که منظور مراغی‌کشورهای مسلمان ویا به تعبیردیگرمشرق زمین باشد.گرایش به زبان عربی درضبط این‌اسامی به خوبی مشهود است مثلا مراغی بزرگ وزنگوله را باکاف نوشته است یا نوی‌با

با الف مقصوره باید نوا تلفظ شود. زیرافکند باکاف می‌تواند باگاف و زیرافگند نوشته شود ولی چون افگندن وافکندن بهـردوصورت درفارسی میانه متداول بوده است باقید احتیاط باید تلقی شود. بوسلیك دراغلب متون موسیقی قدیم ازجملهادوار ارموی به شکل ابوسلیك ذکرشده‌است ومراغی هم‌آنجاکه قول ارموی‌را نقل‌کرده به تبعیت ازاو ابوسلیك‌آورده است ولی تخفیف ابو به بو بـه قدری شواهد مختلف داردکه ازذکرنمونه‌ای بی‌نیاز است.

خوشبختانه تمامی این‌اسامی درموسیقی ایرانی محفوظ مانده وفقط دربعضی ازآنها تغییرمختصری براثرتحول زمان وزبان راه یافته است. به عنوان مثال راهوی قدیم به صورت رهاب (به ضم اول وتشدید هاء)گوشه‌ای ازآواز افشار یا افشاری و حجازی به شکل حجاز(مراغی‌هم‌گاهی به‌جای حجازی نوشته‌است حجاز)گوشه‌ای شده است ازآواز ابوعطا در دستگاه شور یا رهاوی درنوا.

عبارتی که مراغی ازقول صاحب ادوار یعنی ارموی نقل‌کرده است با نسخهٔ خطی ادوارمختصراختلافی داردکه چون‌آن‌نسخه بدون تاریخ تحریروتاحدی جدید التحریربه نظرمی‌رسدآن اختلافات را نمی‌توان با اطمینان‌کامل پذیرفت.

این است متن ادوار:

« و منهم مـن یقول حجازی هی الدایرة الـرابعة والستون ولکن لا فی الطبقة الاولی بل بان یجعل یامبدؤه لا فی الطبقة الاولی. واما ماقلنا انها حجازی فهی‌عراق اذا اضیف الیها یز. والدایرة السادسة والخمسون حینئذ هی ایضاً حجازی ولکن فی الطبقة الثانیة ».

(ادوارنسخهٔ‌خطی دانشکدهٔ الهیات مشهد)

صفحه‌۱۱۲ سطر۷ اصفحان غلط چاپی واصفهان صحیح است.

صفحهٔ ۱۱۳ فصل ثانی ازباب سادس

دراین فصل مراغی ابتدا به تعریف طبقات Intonations می‌پردازد وسپس

بااشاره به وجود جدول طبقات دایرهٔ راست درکتاب ارموی جدولی برای‌استخراج دایرهٔعشاق ارائه‌می‌دهد (ص۱۱۷) ودرپایان ادوارطبقات دوازده‌گانهٔعشاق تابزرگ را درجداولی می‌آورد (صفحهٔ ۱۱۸ تا ۱۲۳) . وجود این جداول در الادوار ارموی (نسخهٔ خطی دانشکدهٔ الهیات مشهد صفحهٔ ۳۲ تا ۳۸) نشان می‌دهدکه ممکن است مراغی ازآن‌کتاب اقتباس‌کرده باشد ولی بعضی اختلافات نظیرعدم ذکراسم دایرهٔ راست درجدول اولی یانبودن جدول طبقات عشاق وبوسلیك درالادوارمدلل می کند که مراغی درضمن اقتباس ، ابتکارهم‌کرده است .

صفحهٔ ۱۲۴ سطر۸ به (ب) که در فارسی میانه پت pat تلفظ می‌شده است معانی مختلفی می‌تواند داشته باشد ودر اینجا یاری واستعانت را می‌رساند . رك . فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۱ ص ۴۲۵ (با شاهدی ازشاهنامه)

صفحهٔ ۱۲۶ فصل ثالث ازباب سادس

بحثی‌که مراغی دراین فصل درخصوص‌آوازات واختلاف نظردرمفهوم مقام Mode وپرده (دستان) Position وشدعربی وگوشه مطرح‌کرده است نشان می‌دهدکه موسیقی دانان قبل ازاو دراین باره اتفاق نظرنداشته‌اند . به طورخلاصه می‌توان‌گفت دربین ۹۱ دایره‌که ازاضافه یا ترکیب Composition اقسام هفت‌گانهٔ ذی الاربع quarte یا Quartuple به اقسام سیزده‌گانه ذی الخمس diapente یا Quintus نتیجه می‌شده ۱۲ دور بــه اسم مقام یا پرده (دستان) وبه عربی شد (جمع‌آن : شدود) خوانده می‌شده است وبعضی از این دوایر اصلی را نیزآوازات chansons می‌نامیده‌اند و هــریك از ادوار به نوبهٔ خود ۱۷ موضع بــه نام طبقه inotation داشته است. اسامی این‌طبقات هفده‌گانه ومقامات دوازده‌گانه وآوازات شش‌گانه (= سته) معمولا با املاء یا رسم الخط عربی نوشته می‌شده است بنابراین زنگوله وبزرگ وزیرافگند وگواشت درجامع الالحان مانند سایرکتابهای موسیقی

قدیم به صورت زنکوله وبزرک وزیرافکند وکواشت نوشته شده است که نگارنده درمورد زیرافگند به علت اختلاف نظریا تردیدی که در باکاف یاگاف بودن افگندن وجود دارد ضبط جامع الالحان یعنی باکاف بـودن را ترجیح داد وکواشت راکه دربعضی ازردیفهای موسیقی جدید باگاف بود، ازباب احتیاط بهمان‌صورت اصلی نقل کرد .

بعضی ازاین اسامی ازموج تطور زبان یا زمان برکنار نمانده‌اند مثلا راهوی باید همان رهاب (به ضم‌اول) باشدکه درحال‌حاضر گوشه‌ای ازآواز افشاری یاافشار به شمار می‌رود یاگوشه‌ای رهاوی درشور یا راست می‌تواند دستگاه راست پنج‌گاه امروزرا تداعی کند .

نوی باید الف مقصوره داشته باشد زیراگذشته ازآن‌که در ردیفهای موسیقی ایرانی به صورت نوا وجود دارد واژهٔ نـوا به شهادت‌کتابهای لغت در زبان فارسی سابقهٔ دیرینه دارد (رك . صفحهٔ ۱۵۰) .

کردانیا دربعضی ازمآخذ به شکل‌کردانیه ضبط شده است وبالاخره بوسلیك که مراغی در عبارات منقول ازکتاب ارموی وخود نیزگاه به شکل ابوسلیك آورده است شبیه‌کنیه‌های عربی است وبا وجود معلوم نبودن وجه تسمیه به احتمال ضعیف می‌تواند مثل ابوالچپ درردیفهای فعلی یادگاری ازمبتکر اولیه‌اش باشد . اگرتوجه شودکه‌کنیه‌ها را درفارسی مخفف می‌کرده وبه شهادت متون نظم ونثر مثلا به جای ابوسعید وابوالحسن وابوالقاسم‌می‌گفته‌اند بوسعید وبلحسن وبلقاسم،ترجیح‌بوسلیك بر ابوسلیك آشکار می‌شود .

رجوع‌کنید به: ردیف موسیقی‌ایرانی ازانتشارات ادارهٔ هنرهای زیبای سابق ص۱۰۷ و ردیف‌آوازی موسیقی سنتی ایران چاپ سروش ۱۳۶۴ فهرست ومقاصد الالحان چاپ دوم صفحات ۶۷ و۶۸ و۱۸۵ و۱۸۶

صفحهٔ ۱۲۶ سطر۵ اختلافات‌آنچه مراغی از ادوار ارموی نقل‌کرده با نسخهٔ ادوار دانشکدهٔ الهیات مشهد به شرح زیراست:

بعضها لا اسم له به جای .... لها
فالقایل بهذا لم لا یقول درعوض .... لا یقولون
وعن اصفهان بانها جای او عن .... انها

صفحهٔ ۱۳۳ شعبات قبلا توضیح داده‌شدکه ازاضافه یاترکیب‌اقسام هفت‌گانهٔ بعد ذی الاربع با اقسام سیزده‌گانهٔ بعد ذی الخمس ۹۱ (۱۳ × ۷) دایره حاصل می‌شودکه دوازده دایره چون‌نغماتشان دارای‌ترتیب خوش‌آیند(ملایم) است درموسیقی قدیم بیشتر به‌کار می‌رفته وشدود نام داشته است واز بقیهٔ دوایرآنهایی‌که شامل ابعاد کبیر وصغیر ووسط هستند شعبات نـامیده می‌شوند . اینك در اینجا مـراغی اسامی شعبات بیست وچهارگانه را ذکر ودر بارهٔ‌آنها به ترتیب توضیحاتی می‌دهد ومحل آنها را درعود (دساتین) مشخص می‌کند.

در مورد این اسامی‌که خوشبختانـه هنوز در ردیفهای موسیقی ایـرانی باقی مانده‌اند نیازی به‌تفصیل نیست فقط ازمقایسهٔ فهرست این اسامی باشرح‌آنها متوجه می‌شویم‌که خارا منظور نوروزخاراست ومراغی به جای روی عراق‌که درفهرست اسامی شعبات ذکرکرده ، بسته نگار را شرح داده است اما این نقص یـاکمبود را می‌توان با مراجعهٔ به مقاصد الالحان (چاپ دوم ص ۷۶) جبران‌کرد .

مسألهٔ تطور یاتحول دراین اسامی نیزشایان‌توجه است مثلا بیاتی احتمال‌دارد به صورت بیات در آوازهایی نظیـر بیات اصفهان وبیات ترك یا شیراز تحول یافته باشد یا زابل درردیفهای فعلی می‌تواند با زاولی درفهرست شعبات ، مربوط باشد .

درضمن شرح این شعبات به نکاتی برمی‌خوریم‌که از لحاظ موسیقی ایرانی می‌تواند مغتنم باشد درمثل مطلع می‌شویم‌که چهارگاه شش نوع داشته‌است (چهار گاهات) یا بیاتی‌که شاید بابیات درردیفهای فعلی بی‌ارتباط نباشد نغماتش محزون و مرق (شاید : رقت انگیز) بوده است .

ازطـرف دیگر در این اسامی‌آثاری از نفوذ موسیقی اصیل وباستانی ایران مشاهده می‌شود به عنوان مثال وجود گاه به صورت پسوند در اسمهایی نظیر دوگاه

وسه‌گاه و چهارگاه می‌تواند یادآورگاث یاگاه وسرود های مذهبی ایران قدیم باشد یا نوروز در نوروز خارا ونوروز عرب خاطرهٔ جشنهای نوروزی وآهنگهایی که در این جشنها خوانده می‌شده است ، زنده می کند .

انتساب بعضی‌ازنامها به شهرها ونواحی مختلف‌ایران ازقبیل خوزی منسوب به خوز یا خوزستان وزاولی منتسب به زاول یا زابل‌آن هم با سوابق اساطیری‌آنجا واصفهانك درنسبت به‌اصفهان باکاف‌نسبت یا تصغیرحکایت‌ازتأثیرموسیقی‌محلی در موسیقی‌رسمی واستاندارد دارد. بالاخره نیرزکه دردرةالتاج به‌صورت نیریزی‌آمده است‌علی‌الظاهرباید منسوب به‌نیریز فارس ومثل‌آواز دشتی درردیفهای جدیدگویای آهنگهای جالب‌توجهی درآن ناحیه باشد. حذف یاء دوم وتبدیل شدن‌آن‌را به‌کسره درنیرزباید به‌اختلاف تلفظ یالهجه حمل‌کرد زیرا تبدیل یای‌مجهول ومعلوم یاکسرهٔ مشبع به یاء درزبان فارسی سابقه دارد ودر بسیاری ازنقاط خراسان هنوز شیررا شر به‌کسرشین تلفظ می کنند .

متأسفانه چون بعد از مراغی موسیقی نظری در ایران بــه پستی‌گراییده واثر ارزنده‌ای‌که نمودار سیر تــاریخی وعلمی موسیقی ایرانی باشد به وجود نیامده ویا اگرآمده باقی نمانده است باید به این‌حقیقت تلخ اعتراف‌کردکه درموسیقی‌ایرانی حلقه‌های‌گمشده بسیار به وجودآمده است . این‌که اسم بسیاری ازآهنگهای قدیم و آنهایی‌که درآثارمراغی دیده می‌شود هنوز درردیفهای ایرانی باقی‌مانده‌است نشان می‌دهدکه پیشینیان تــوانسته‌اند این میراث ظریف و با ارزش باستانی را به‌آیندگان منتقل‌کنند ولی چون‌آثارمکتوبی دردست نیست بایدگفت این‌کاررا ازراه‌حافظه و به اصطلاح‌گوشی انجام داده‌اند . درهرحال به خوبی محسوس است‌که مقدار زیادی ازمسائل علمی موسیقی قدیم ایران ازبین رفته وآمیخته به ابهام وتعقید شده است .

در زمان مراغی وبه قول او تقسیم بندی علمی موسیقی ایرانی شامل ادوار یا طبقات وآوازات وشعبات می‌شده‌است ولی اکنون به‌دستگاه وآواز وگوشه منحصر می‌شود به این ترتیب‌که پنج یــا هفت (تــا چندی پیش) دستگاه است‌که هردستگاه

شامل چندین آواز وهر آواز به سهم خود مشتمل برچندین گوشه می‌باشد . از مقایسهٔ اسامی قدیم با جدید به این نتیجه می‌رسیم که مقداری از آهنگهای قدیمی از یاد رفته وبعضی از آنها با تغییری درنوع تقسیم بندی به امروزمنتقل شده است مثلا چهارگاه دستگاه است ولی اصفهان (بیات اصفهان) جزو آوازها وحصار ازگوشه‌ها محسوب می‌شود . بدین ترتیب می‌توان سازمان ردیفی موسیقی ایرانی را درگذشته و حال به این صورت خلاصه کرد .

قدیم	امروز
ادوار (طبقات)	دستگاهها
↓	↓
آوازات	آوازها
↓	↓
شعبات	گوشه‌ها

درخاتمه به ذکر اسامی آن دسته ازآهنگهایی که درردیفهای ایرانی باقی مانده است (براساس ردیف‌آوازی چاپ سروش) مبادرت می‌شود:

اوج گوشه‌ای ازآواز دشتی

پنج‌گاه دستگاه راست پنج‌گاه

چهارگاه دستگاه

حجاز ــ حجازی گوشه‌ای ازآواز ابوعطا

حسینی گوشه‌ای ازدستگاه نوا وشور

حصار گوشه‌ای درسه‌گاه وچهارگاه وماهور

دوگاه گوشه‌ای ازآواز بیات ترك

راهوی شایدگوشه رهاوی درشور یا رهاب درافشار

زاول ظاهراًگوشه زابل درسه‌گاه وچهارگاه

زنگوله گوشه‌ای از سه‌گاه

زیرافکند گوشه زیرافکن در ماهور

سلمك گوشه‌ای در شور
عراق گوشه‌ای در نوا وماهور
عشاق گوشه‌ای درنوا وراست پنج‌گاه
کردانیا گوشهٔ کردانیه درنوا
کواست یاگواشت شور
ماهور دستگاه
مبرقع گوشه‌ای درراست پنج‌گاه
محیر گوشه‌ای درماهور وراست پنج‌گاه
نوروزخارا شاید خارای شور
نوی ـ نوا دستگاه
نهفت گوشه‌ای درنوا وماهور
نیرزـ نیریز گوشه‌ای درماهور وراست پنج‌گاه

صفحهٔ ۱۳۶ سطر ۵ دساتین عود دربارهٔ اصابع یعنی محل انگشتها که به‌تعبیری پرده‌ها یا دساتین می‌شود درجای خود توضیح داده شده است (فصل ثانی از باب ثانی عشر، صفحهٔ ۲۳۳ به بعد) ولی در اینجا ازباب روشن شدن مطلب لازم می‌داند اشاره کند که عود به اصطلاح قدما جزو آلات ذوات الاوتار مقیدات یعنی سازهای سیمی یا رشته‌ای محسوب وباگرفتن پرده یاگذاشتن انگشت روی دستهٔ آن نواخته می‌شده است . عود قدیم به قول مراغی دارای چهار سیم یا وتربه اسامی : بم (سیم چهارم) ، مثلث (سومی) ، مثنی (دومی) و زیر (سیم اول) بوده است وعود کامل که با ابتکار فارابی درافزودن سیم‌پنجمی به اسم حاد (زیرتر) صورت کمال یافته ، ده‌سیم یا به قول مراغی پنج سیم مزوج یعنی دو به دو هم صدا وهمانند داشته است .

ازآنجاکه برای نواختن این ساز روی سیمها ودستهٔ ساز باید انگشت می ـ گذاشته‌اند بنا برقاعدهٔ حال ومحل جای هریك ازانگشتها یا پرده‌ها را به‌نام انگشتی که‌گذاشته می‌شده است می‌خوانده‌اند . دست باز سیم را مطلق می‌گفته‌اند ومحل

انگشت اول البته غیر از شصت یـا ابهام‌که به دستهٔ ساز تکیه می‌کرده است و یا به عبارت صحیح‌تر انگشت دوم دست‌را، سبابه می‌نامیده‌اند. جای‌انگشت سوم دست یعنی میانه به وسطی موسوم بـوده است و به انگشت چهارم و پنجم دست (انگشت کوچك‌که عوام بـه‌آن‌کایك می‌گویند) به ترتیب بنصر وخنصر نام داشته است . از لحاظ موسیقی جدید اگر دست باز یا مطلق do فرض شود سبابه ré وبنصر mi و خنصر fa خواهد شد . وسطی محل مشخصی نداشته است ولی وسطی فرس‌که از نظرفارابی بین سبابه وبنصرقرار داشته به نسبت $\frac{۸۱}{۶۸}$ و معادل ré بمل می‌شود و شاید چنان‌که از اسمش پیداست بتوان‌آن را یادگارموسیقی باستانی ایران دانست. زلزل که مراغی درضمن دساتین بدان اشاره‌کرده منسوب به‌منصوربن‌جعفر•لقب به زلزل متوفی ۱۷۵ هجری قمری (۷۹۱ م.) موسیقی دان معاصرهارون الرشید و درحقیقت منظور وسطی زلـزل است‌که ظاهراً بین بنصر و وسطی فرس به نسبت $\frac{۲۷}{۲۲}$ واقــع شده بوده است .

درنزدیکی‌انگشتهای دیگر، پرده‌ای به اسم مجنب وجود داشته‌که نامش‌مشتق ازکلمهٔ جنب یعنی پهلو ومحلش متنازع فیه موسیقی دانان قدیم بوده است .

برای‌تفصیل بیشترك. مقاصدالالحان چاپ‌دوم صفحهٔ۱۶۳ و۱۶۴ والموسیقی الکبیرچاپ قاهره ص۱۲۷ ح

صفحهٔ ۱۴۵ سطر۴ حجاز به جای حجازی اگرناشی ازتصادف یا مسامحهٔ در کتابت نباشد ازجهت تطابق با امروز قابل توجه است .

صفحهٔ ۱۴۷ باب تاسع این باب سه فصل داردکه درفصل اول اشتباه ابعاد با یکدیگر وازجمله اشتباه بعد ذی الاربع با ذی الخمس مورد بحث قرارگرفته است فصل دوم از تشارك ادوار بحث می‌کند وتصویری داردکه متأسفانه درنسخهٔ تــرکیه ناقص یاناتمام است. این‌تصویر(ص۱۵۲) در ادوار ارموی نیزهست(نسخهٔ دانشکدهٔ الهیات مشهد ص۳۱) وچون درمقاصدالالحان هم وجود داشت ازآنجا نقل وتکمیل

شد (چاپ دوم ص ۸۲) .

صفحهٔ ۱۵۱ سطر ۱۴ عبارات منقول از ادوار با نسخهٔ دانشکدهٔ الهیات مشهد مقابله شد فقط به جای اولا لعشاق در آن نسخه اولا للعشاق است .

صفحهٔ ۱۵۴ فصل ثالث از باب سابع

موضوع این فصل اعداد طبقات ابعاد عظمی است به این معنی که استخراج طبقهٔ اولی (ذی الاربع) از طبقهٔ ثانیه (ذی الخمس) متضمن نوعی اضافه یا ترکیب است ودر نتیجه جمع نغمات صورت می‌گیرد ومشتمل برشش‌بعد خواهد بود: بعدی که برنسبت کل وسبعة اتساع یعنی $\frac{16}{9} = \frac{7}{9} + 1$ وضعف (۲ برابر) ذی الاربع $\frac{4}{3}$ باشد جمع ناقص نامیده می‌شود وهرگاه باقی ماندهٔ تانقطهٔ میانه طرف احد (زیرتر) را که طنینی است به جمع ناقص اضافه کنند جمع کامل بدست می‌آید و بالاخره جمع تام که مشتمل بر کلیهٔ نغمات هفده‌کانه موسیقی است ازاضافهٔ طبقهٔ رابعه به‌بعد ذی الکل والخمس ایجاد می‌شود .

صفحهٔ ۱۵۸ باب ثامن سه فصل دارد : فصل اول از ادوارمشهوره درجمع تام بحث می‌کند وجدول آخر آن (صفحهٔ ۱۵۶ و۱۵۷) طبقات چهارگانه و ادوار دوازده‌گانه را نشان می‌دهد . درفصل ثانی (ص۱۶۰) اسامی نغمات پانزده‌گانهٔ جمع تام به‌عربی ومعادل یونانی آنها ذکرشده است وبالاخره فصل ثالث (ص۱۶۲) دربارهٔ مناسبات پرده‌ها و آوازات وشعبات بحث می‌کند .

استفاده از واژه‌های یونانی گذشته ازنشان دادن رابطه بین موسیقی شرقی و یونانی دلیل آشنایی موسیقی دانان ایرانی به موسیقی یونانی یا مآخذآن نیز هست و وجودآنها درکتاب موسیقی کبیرفارابی این احتمال را قوت می‌بخشدکه ممکن‌است مراغی ازآن کتاب استفاده کرده باشد .

در جدول جامع الالحان چنان‌که درعکس آن دیده می‌شود (ص ۱۶۲) تقریباً

تمام واژه‌های یونانی بی‌نقطه است وگاه درضبط یا رسم الخط آنها با موسیقی کبیر اختلافاتی وجود دارد به این جهت برای بازخوانی آنها از موسیقی کبیرچاپ قاهره (صفحهٔ ۵۰۶ تا۵۰۸) استفاده شد ولی باید ضبط آنها به ویژه دومعادل اخیر آن‌جدول را با قید احتیاط تلقی کرد .

حروف الف تا سین به ترتیب ابجدی در ستون اول طرف راست جدول در حقیقت شمارهٔ ترتیب‌را مشخص می‌کند یعنی مراغی ازحروف ابجد برای‌مشخص کردن شماره ترتیب ستونها استفادهٔ کرده است .

صفحهٔ ۱۶۱ سطر۲ ماسی درجدول طوری نوشته شده است که ماسن هم می‌توان خواند ولی معادل یونانی‌آن Mése است (ایضاً الموسیقی الکبیر)

معادلهای یونانی جمع تام

ثقیلة المفروضات	ProslambnaménÔs
ثقیلة الرئیسات	Hypaté HypatÔn
واسطة الرئیسات	Parhypaté HyPatÔn
حادة الرئیسات	Lichanua HypatÔn
ثقیلة الاوساط	Hypate MesÔn
واسطة الاوساط	Parhypaté MesÔn
ثقیلة المنفصلات	Trité DiezeugmenÔn
واسطة المنفصلات	Paranéte DiezeugmenÔn
حادة المنفصلات	Nité DiezeugmenÔn
ثقیلة الحادات	Lrité HyperbelaeÔn

صفحهٔ ۱۶۳ فصل ثالث ازباب ثامن

مناسبات که دراین فصل مورد بحث قرارگرفته است می‌تواند زمینه‌ای برای توجیه دسته بندی‌آهنگهای موسیقی ایرانی باشد زیرا براساس همین مناسبات بوده

است که به مرور زمان موسیقی دانها موفق به مرتب کردن ردیفهای موسیقی ایرانی شده‌انـد .

در زمان مراغی چنان که دیده شد زیرساز آهنگها را ادوار یـا طبقات تشکیل می‌دهد و آنها شامل شعبات و آوازات می‌شوند ولی در حال حاضر موسیقی ایرانی هفت دستگاه (شور وماهور وهمایون ونوا وراست پنج‌گاه وسه‌گاه وچهارگاه) دارد که هریك از آنها به نوبهٔ خود دارای چندین آواز و گوشه هستند .

مورد استفادهٔ دیگری که برای مناسبات می‌توان نشان داد مرکب‌خوانی است به این ترتیب که اگرخواننده یانوازنده، زبردست وماهر باشد می‌تواند با استفاده‌از مناسبات بین آوازها و گوشه‌ها آنها را ترکیب کند و مثلا در شور که دستگاه مفصلی است آوازهای مختلفی مثل ابوعطا ودشتی بخواند یا درآواز افشار(یا: افشاری) پس از درآمد وخواندن رهاب گوشه‌ای به نوا بزند ودوباره فرودآید .

برای اطلاع از دستگاهها رك. ردیف‌آوازی موسیقی سنتی ایرانی مرکزنشر سرود و آهنگهای انقلابی چاپ سروش ۱۳۶۴ فهرست

صفحهٔ ۱۶۳ سطرماقبل‌آخر زاول- زابل در ردیفهای موسیقی ایرانی زابل را گوشه‌ای از دستگاه سه‌گاه دانسته‌اند (ایضاً ردیف‌آوازی ـ فهرست)

نیرز- نیـریز گوشه‌ای است که دردستگاههای ماهور ونوا وراست پنج‌گاه خوانده می‌شود (همان مأخذ)

صفحهٔ ۱۶۵ فصل اول از باب تاسع

بااشارهٔ زودگذری به چگونگی‌تقسیم وتر(سیم یارشته) و«تقسیمات دساتین» که درابتدای کتاب ازآن سخن رفته بود (ازصفحهٔ ۲۷ تا ۳۹) ،آغاز می‌شود وسپس به شرح سه دستان ذی‌المدتین مستوی می‌رسد. منظور ازاین سه دستان به طوری که مراغی متذکرشده است پرده‌های ا (الف) یعنی دست‌باز یا مطلق سیم و د پردهٔ واقع

بر$\frac{۱}{۹}$ طول وتر و ز (پرده‌ای که در $\frac{۱}{۹}$ از $\frac{۸}{۹}$ یعنی$\frac{۸}{۸۱}$ طول وتر قراردارد) هستند ووجه تسمیهٔ آنها این است که دو بعد مده یا طنینی دارند .

در اینجا برای روشن تر شدن مطلب مجدد یادآور می‌شود که در قدیم نغمات موسیقی (نت) را با حروف ابجد مشخص می کرده‌اند وچون برای تولید صدای هر یك ازآنها باید درمحل معینی روی دستهٔ ساز یا وتر(سیم) انگشت می گذاشته‌اند محل هریك ازآنها راکه در حقیقت پرده‌ای بوده است به اسم انگشتی که گذاشته می‌شده است می‌نامیده‌اند ودرنتیجه پرده‌ها (دساتین) یا انگشتها (اصابع) به این شرح بوده است :

ا مطلق (دست‌باز)
ب زاید (به مناسبت زیادی بودن)
ج مجنب (درجنب سایر انگشتها)
د سبابه (انگشت دوم دست یا اول به غیر از ابهام یا شصت)
ه وسطی‌فرس (انگشت میانه یا سوم دست)
و وسطی‌زلزل (منسوب به زلزل)
ز بنصر (انگشت چهارم دست)
ح خنصر (انگشت کوچك یا پنجم دست)

البته فاصلهٔ هریك ازاین پرده‌ها یعنی محل‌آنها درروی سیم مشخص بوده و نسبت معینی داشته است به عنوان مثال وسطی قدیمه که ازهمهٔ وسطی‌ها به سبابه نزدیکتربوده نسبتش $\frac{۳۲}{۲۷}$ یا تقریباً $\frac{۷}{۶}$ می‌شده است ووسطی فرس یا فارسیه (در بعضی مآخذ) بین سبابه و بنصر به نسبت $\frac{۸۱}{۶۸}$ قرار داشته که‌چون نسبتش غیرملایم یاناخوش آیند بوده به جای آن $\frac{۱۹}{۱۶}$ یا $\frac{۶}{۵}$ انتخاب شده‌است. وسطی‌زلزل که بعضی‌به‌آن وسطی عرب گفته‌اند درنیمهٔ وسطی‌فرس وبنصر به نسبت$\frac{۲۷}{۲۲}$ بوده که به علت ناملایم بودن $\frac{۵۹}{۴۸}$ یا $\frac{۱۱}{۹}$ شده است .

باید توجه داشت که مراغی مکرر دوواژهٔ انامل واصابع راکه هردو به معنی

انگشتان است به‌کار برده است ولی این دو، تفاوت دقیق وقابل توجهی دارند زیرا منظوراو از انامل انگشتان در معنی عام‌آن است چنان‌که می‌گوید « وتررا به انامل فروگیرند » (ص ۲۰۸) یا « به انامل استخراج نغمات‌کنند » (ص ۲۰۹) ولی اصابع درحقیقت محل انگشتان روی وتر یا دستهٔ ساز ودرواقع پرده است .

اما ازلحاظ موسیقی تطبیقی این طرز نـام‌گذاری یا مشخص‌کردن نغمات به کمك حروف ابجد را می‌توان مشابه استفاده ازحروف الفباء لاتین برای نمایش‌نتها در بعضی ازکشورهای اروپایی نظیـر آلمان وانگلستان وفرانسه درقدیم فرض‌کردکه ولو اگرتصادفی باشد بازجالب توجه است .

رك. مقاصدالالحان چاپ‌دوم صفحهٔ۱۶۳ و۱۶۴ وموسیقی دورهٔ ساسانی دکتر برکشلی ذیل صفحهٔ ۱۴ و۱۵ وLe Cons elemen taires de physique تألیف A. Turpain چاپ پاریس ج۲ ص۲۶۶ والموسیقی الکبیرچاپ قاهره ص۱۲۷ح

صفحهٔ ۱۶۷ سطر۶ تصریح مراغی به‌استفاده ازکتاب مقالات فارابی دراینجا وتکرارآن درمقاصد الالحان (چاپ دوم ص ۸۶) نشان می‌دهدکه چنین کتابی‌را دیده ومورد استفاده قرار داده بوده است ولی چون درفهـرست‌آثار موجود فارابی چنین کتابی دیده نمی‌شود بایدگفت مانند بسیاری از مواریث‌گرانقدر فـرهنگی ما براثر حوادث مختلف از بین رفته است . ضمناً جدولی‌که مراغی از مقالات فارابی نقل و اقتباس‌کرده است (ص ۱۶۶) درنسخهٔ خطی مقاصد الالحان به خط مؤلف ومتعلق به کتابخانهٔ‌آستان قدس رضوی رسم نشده بود واینك بابودن درجامع‌الالحان‌آن‌نقیصه مرتفع می‌شود .

صفحهٔ ۱۶۷ فصل ثانی از باب تاسع

مندرجات این فصل را بااختلاف درالفاظ می‌توان درمقاصد الالحان ملاحظه کرد ولی جداول ضمیمه درآن‌کتاب مختصرتـر است وبه جای ۱۰۰۱ به ۳۱۰ ختم

می‌شود رك. مقاصد الالحان چاپ دوم ازصفحهٔ ۱۱۱ تا ۱۱۶ . اصطخاب غیرمعهود یا غیرمعهوده درمقاصد الالحان بــه معنی کوك ساز به طریقهٔ غیرمعمولی است وشاید با راست‌کوك وچپ‌کوك فعلی بی‌رابطه نباشد .

صفحهٔ ۱۸۱ سطر۲ مرخی یعنی سست‌کننده (فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۳ ص۳۰۰) واینجا به قرینهٔ مزید چون‌باید مفهوم مخالف‌آنرا داشته باشد وهردوصفت ملوه یاگوشی وپیچك ساز است ، معنی شل‌کردن دارد .

صفحهٔ ۱۸۱ فصل ثالث از باب تاسع

ترجیع که درموسیقی‌قدیم به معنی هم‌صدایی وتقریباً معادل accompagne-ment بوده است احتمال دارد درچهارمضراب مصداق خارجی‌آن تحقق یافته باشد. ترتیب عمل بدین شکل بوده است‌که روی یك وتر(سیم) بوسیله‌گذاشتن انگشت به قول مراغی « سیرنغمات » می‌کرده وبه وتر دیگر مرتب مضراب می‌زده‌اند وبه این مناسبت وتراول را سایر یعنی سیرکنندهٔ نغمات ودوم را راجع (شایــد در اصطلاح فعلی : واخون) می‌نامیده‌اند ونسبت به این‌که مضراب‌از اسفل به اعلی یعنی ازپایین به‌بالا یابرعکس‌آن زده می‌شده است اصطلاح صاعده وهابطه را به‌کار می‌برده‌اند. برای نشان دادن حالتهای مختلف ترجیع دوالف‌کوچك به نشانهٔ دو وترموازی هم می‌نوشته‌اندکه الف سمت راست علامت سایر والف سمت چپ نشان راجع بوده است وصاعده را بــا فتحه وهابطه را باکسره مشخص می‌کرده‌اند . ترجیعات اصلی به طوری‌که مراغی شرح داده ۱۱ قسم بــوده است‌که از ۱ و۱ یعنی یك مضراب یا ضربه بهر وترشروع وبه ۵ و۵ یا زدن بهر وتر۵ ضربه یانقره ختم می‌شده وهرکدام به نوبهٔ خود اقسامی داشته است .

قسم اول به نام ترجیع مفرد (یعنی یك‌ضربه‌ای) فقط به دونوع متفق ومختلف می‌تواند باشدکه در متفق هر دوضربه همانند یعنی هابطه یا صاعده ودرمختلف باهم

متفاوت بوده است . قسم ثانی یا فرد وزوج به این شکل بوده است که به وتر سایر یك ضربه وبـه راجع دوضربه می‌زده‌اند وهشت صنف به نام اصناف ثمانیهٔ مثنی‌ـ الراجع (راجع دو ضربه‌ای) داشته است . قسم ثالث برعکس قسم دوم یعنی سایر۲ و راجع ۱ بـوده وشامل هشت صنف می‌شده است . درقسم رابع بـه نام مثنیات و مزوجات بهر دووتردونقره یاضربه زده‌می‌شده وتعداداصناف آن‌بالـغ‌بر۱۶ بوده‌است. قسم خامس موسوم به مثنی ومثلث به این شکل بـودکه دوضربه به سایر وسه ضربه به راجع می‌زده‌اند وقسم‌سادس عکس آن یعنی مثلث ومثنی: ۳ضربه سایر و۲ضربه راجع بوده است. درقسم سابع ۳نقره برسایر و۴ برراجع می‌زده‌اند(مثلث ومربع) ودرقسم ثامن برعکس ۴نقره برراجع و۳ نقره برسایرزده می‌شده است . قسم‌تاسع مربع ومخمس نامیده می‌شده‌است یعنی برسایر۴ضربه وبرراجع ۵ضربه می‌زده‌اند وقسم عاشرعکس آن ۵ سایر و۴ راجع بوده است وبـالاخره در قسم حادی عشر که مخمس نام داشته بهر وتر۵ ضربه زده می‌شده است .

مراغی از قسم خامس بـه بعد تعداد اصناف هرقسم را به عنوان جلوگیری از اطالهٔ کلام متذکرنشده‌است ولی بااستفاده ازقاعدهٔ ترکیب درریاضی جدید می‌توان آنها را به‌آسانی محاسبه‌کرد :

خامس	۲ و۳	۲۴
سادس	۳ و۲	۲۴
سابع	۴ و۳	۴۸
ثامن	۴ و۳	۴۸
تاسع	۴ و۴	۲۵۶
عاشر	۵ و۴	۲۵۶
حادی عشر	۵ و۵	۶۲۵

دراین تقسیم بندی ۳ و۳ و۴ ۵ وجود ندارد ومعلوم نیست چرا مراغی آنهارا ذکرنکرده یا علت ذکرنکردن آنها را متذکرنشده است .

صفحهٔ ۱۸۲ سطر ۱۰ احتمال دارد کس دیگری بالای سایر نوشته باشد راجع زیرا به طوری که اشاره شد الف سمت راست علامت سایر است نه راجع و فرض این که مراغی با آن مایه از اطلاع و تبحری که درموسیقی داشته است چنین خطایی‌را مرتکب بشود بسیار بعید ودور ازحقیقت خواهد بود .

صفحهٔ ۱۸۲ سطر آخر اشتباه مراغی‌را باید به حساب سهوالقلم گذاشت زیرا چنان که درشکل این صنف دیده می‌شود دو الف راجع هردو هابطه نیستند و الف اول هابطه ودومی صاعده است .

صفحهٔ ۱۷۶ سطر ۶ در اینجا مثل مـورد سابق الذکر به اشتباه در زیر راجع نوشته شده است سایر وچنان که درشکل دیده می‌شود الف اول سایر وراجع هردو هابطه است نهایت معمولا سایررا مقدم قرار می‌داده واز راست به چپ در نظر می‌گرفته‌اند .

صفحهٔ ۱۸۹ باب عاشر

درفصل اول این باب مراغی تحت عنوان قاعدهٔ گرفتهای مشکل به بیان مشابهات ومخالفات درعود پـرداخته ودرحقیقت ترتیب نوازندگی وگرفتن پـرده‌های عود را شرح داده است. گرفت به معنی گرفتن پرده یاگذاشتن انگشت درمحل مناسب روی دستهٔ ساز است (مقاصد الالحان چاپ دوم ص ۲۰۵) ودستان با الف ونون نسبت یا محل منسوب به دست یا انگشت فـارسی است ولی مراغی آن را به صورت جمع مکسر عربی به دساتین جمع بسته‌است. درتوضیح مشابهات ومخالفات به‌طور خلاصه می‌توان گفت منظور ازمشابهات ایجاد نغمه‌های مشابه از دووتراست که اگر یکی از دونغمه یا مطلق یعنی دست‌باز وتر تولید شود مع المطلق نام دارد ودرمخالفات اگر ازربع اول وتری نغمه تولید شود در وتر دیگر باید از ذی‌الاربع نظیراولی باشد .

ـ سطر ۲ گرفت : تکیه کردن یکی از انگشتان دست چپ نوازنده روی سیم

(موسیقی دورهٔ ساسانی دکتر برکشلی ص ۳۵ ح)

ـ سطر۳ تحریرات جمع تحریر بەمعنیغلت یاتری درموسیقیجدید (فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۱ ص ۱۰۳۶)

ـ سطر۱۱ مسارعت : مصدر باب مفاعله ، بشتافتن و شتابانیدن (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۲۹۴) . مسارعت اصابع یعنی به سرعت روی سیم انگشت بگذرانـد یا پرده‌ها را بگیرند .

صفحهٔ ۱۹۰ سطر۱۵ وقاد : روشن ضمیر وتیزخاطر (فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۴ ص ۵۰۴۳)

ـ ادمان : درعربی به معنی پیوسته کاری‌کردن (صراح) است ولی در فارسی معنی استمرار درکارها دارد(نفیسی) وقطب‌الدین شیرازی نیز ادمان عوددرا بەمفهوم مداومت درنوازندگی وتمرین به‌کاربرده وگفته است : «بایدکی (که) مبتدی ....» (درة التاج نسخهٔ خطی‌آستان قدس رضوی بخش موسیقی ۳۴ب در بیان ادمان عود)

صفحهٔ ۱۹۱ فصل ثانی از باب عاشر

منظورمراغی از«تعلیم خوانندگی به حلق» تمرین یاآموزش خوانندگی است زیرا بەعقیدهٔ اوحلق‌انسان «اکمل‌آلات‌الحان» یعنی‌کامل‌ترین‌آلات instruments موسیقی است و هرکسی می‌تواندکلیهٔ نغمات موسیقی را بـوسیلهٔ آوازه خوانی از حنجرداش تولیدکند . ازطرف دیگرمراغی نغمات تولید شده ازراه حنجره را به دو دسته تقسیم می‌کند وآنها را نشـر نغمات از قبیل نشید عرب وغزل عجم (فارسی یا ایرانی)که در حقیقت ترنم بدون الفاظ است ونظم نغمات یعنی خوانندگی از روی قواعد موسیقی می‌داند.

غرض ازمبداء ومحط خوانندگی‌که مراغی بدان اشاره‌کرده ، برداشت یامایه درخوانندگی‌است‌که بەعقیدهٔ اوخواننده‌می‌تواند ازطرف‌اثقل(مایهٔ‌بم یاکوتاه‌وپست)

یااحد (مایهٔ زیربابلند واوج) آغاز کند. اشاره‌ای‌هم درپایان این‌فصل به‌مفرد ومرکب شده است که می‌توان دنبالهٔ بحث مربوط به‌مناسبات (ص۱۶۳) وبه‌احتمال مرکب‌خوانی دانست.

مندرجات این فصل را مراغی بابعضی تغییرات درمقاصد الالحان تکرار کرده (چاپ دوم صفحهٔ ۱۱۷ و۱۱۸) و خوانندهٔ علاقه‌مند را برای اطلاع بیشتر به‌کتاب دیگرش ،کنزالالحان ارجاع داده است (ص ۱۹۴)

صفحهٔ ۱۹۳ سطر۱۳ عبارت مندمج به نظر می‌رسد زیرا می‌شوند به علت داشتن فاعل مفرد باید می‌شود باشد ومتلذذ به جای متلذ مناسب‌تر است.

ـ سطرماقبل‌آخر دراینجا نیز مثل مورد قبلی (ص ۱۴۵ سطر۴) حجاز است نه حجازی و بنا براین می‌توان احتمال داد که حذف یاء حجازی تصادفی یا تسامح نبوده ودرزمان مراغی حجازی را حجازهم می‌گفته‌اند کمااین که درردیفهای‌موسیقی فعلی حجازگوشه‌ای ازآواز ابوعطاست (ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران ، چاپ سروش ، فهرست)

صفحهٔ ۱۹۴ سطر۱۰ یا خیر الامور اوساطها حدیثی است رك . سرنی دکتر عبدالحسین زرکوب ج ۲ ص ۱۱۴۱ وامثال وحکم دهخدا

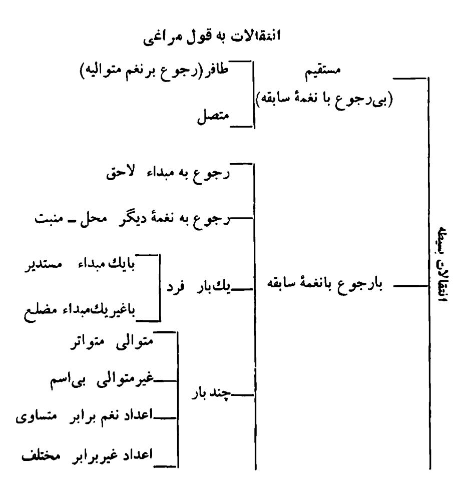
صفحهٔ ۱۹۴ فصل ثالث ازباب عاشر

انتقال درموسیقی معادل transposition وبه معنی تغییرفرکانس یاازمایه‌ای به مایهٔ دیگر رفتن است. ابوعلی سینا انتقال‌را ایجاد نغمات متوالی می‌داند (جوامع علم موسیقی «موسیقی شفاء» تحقیق زکریا یوسف، چاپ قاهره ص۶۹) ولی‌مراغی بدون‌آن‌که تعریف صریحی از انتقال بکند انواع انتقال را نام می‌برد . دراینجاهم اشاره‌ای به‌اقتباس ازکتاب مقالات فارابی دیده می‌شود اماچنان‌که قبلا یادآوری‌شد (یادداشت مربوط به صفحهٔ ۱۶۷) این‌کتاب را باید جزو آثارگمشدهٔ معلم ثانی به

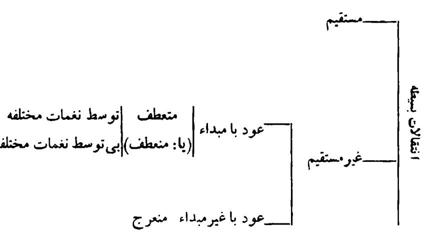
شمار آورد .

چون جای جدول انتقالات در نسخهٔ مقاصدالالحان کتابخانهٔ آستان قدس خالی مانده بود درمقاصد الالحان چاپی این جدول وجود ندارد (چاپ دوم ص ۸۷) ولی اینك بوسیلهٔ جامع الحان (صفحهٔ ۱۹۶ و۱۹۷) آن نقیصه مرتفع می‌شود . اشاره‌ای که مراغی به طرز تقسیم بندی فارابی در آخر این فصل کرده است نشان می‌دهد که تقسیم‌بندی او اگرچه می‌تواند مقتبس از ارموی ودیگران باشد از تقسیم‌بندی فارابی کامل‌تر ومفصل‌تر است .

انتقالات به قول مراغی



انتقالات به عقیدهٔ فارابی



صفحهٔ ۱۹۴ سطر ۱۷ طافر : اسم فاعل ، طفره رونده در مقابل متصل یا بدون طفره رك. جوامع علم موسیقی ص ۶۹

صفحهٔ ۱۹۵ سطر ۱ منبت : اسم مکان ، محل روییدن‌گیاه (نفیسی)

ـ سطر ۴ مضلع : ضلع‌دار، ذواضلاع (المنجد)

ـ سطر ۷ و ۸ و ۹ متعطف درنسخهٔ جامع الالحان ودر اینجا سه بار: دو بار متعطف ویك بار بدون نقطه تکرار شده ولی در مقاصد الالحان منعطف است (چاپ دوم ص ۸۶) . هردو کلمه تقریباً به یك معنی هستند زیرا انعطاف مصدر منعطف به معنی دوتا شدن وکج شدن است وتعطف مصدرمتعطف نیزمعنی بازگشتن وبه سویی خم شدن دارد (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۱ صفحهٔ ۳۸۳ و ۱۱۰۱) ولی چون در عنوان جدول انتقالات (ص ۱۹۶) انعطاف ذکر شده است تصور می‌رود منعطف مرجح باشد .

صفحهٔ ۱۹۸ سطر ۱۱ منعرج : خمیده (نفیسی)

ـ سطر ۱۲ بسیطه درنسخهٔ جامع‌الالحان طوری نوشته شده است که بسیطهم

می‌توان خواند ولی در مقاصد الالحان نیز انتقالات بسیطه است نه بسیط (چاپ دوم ص ۸۶)

صفحهٔ ۱۹۸ فصل رابع از باب عاشر

این فصل جامع الالحان را بـاید با اهمیت بیشتری تلقی کرد زیرا مـوضوع تقسیم بندی سازها و به اصطلاح مراتب آلات الحان ازمباحث مهم موسیقی محسوب می‌شود وازاطلاعاتی که درخصوص ساختمان وخصوصیات سازها دراین‌فصل وجود دارد می‌توان برای حل مشکلات متون فارسی استفاده کرد .

بـه طور کلی آلات الحان instruments به سه دستهٔ اصلی تقسیم می‌شود . یك دسته آنهایی هستند که زه یا رشته وسیم دارند و به آنها آلات ذوات الاوتار گفته می‌شود . دستهٔ دیگر آلات ذوات النفخ یا سازهای بادی هستند ودستهٔ سوم موسوم به طاسات و کاسات والواح ، سازهای ضربه‌ای به شمار می‌روند .

اصطلاح مطلقات ومقیدات که درمورد آلات ذوات الاوتار وذوات النفخ به کارمی‌رفته ودرواقع طرز استفاده یـا نواختن سازرا مشخص می کرده است به این معنی که اگر سازی پرده داشته یا به وسیلهٔ انگشت‌گذاری روی اوتار (سیمها) نواخته می‌شده است جزو مقیدات بوده‌است ولی اگرپرده نداشته یابدون‌گذاشتن انگشت آن را می‌نواخته‌اند از دستهٔ مطلقات بـه شمار می‌رفته است . به عنوان مثال عود و طنبور وشش‌تای یا شش‌تار عنوان آلات ذوات الاوتـار مقیدات داشته ولی قانون یا سنتور فعلی جزو آلات ذوات الاوتار مطلقات بوده است . به سازهایی نظیررباب و کمانچه مجرورات می گفته‌اند زیرا اضافـه برداشتن وتر(سیم) بوسیلهٔ کشیدن (جر) کمانه یاآرشه‌ای که درآن موی اسب بسته بوده‌اند نواخته می‌شده‌اند. سازهای بادی یاآلات ذوات النفخ به نوبهٔ خود بـه مطلقات ومقیدات تقسیم می‌شده‌اند زیرا بعضی ازآنها مانند نی (یافلوت‌فعلی) باگذاشتن انگشت روی سوراخهایش به‌صدا درآمده وعده‌ای ازقبیل ارغنون (یا : ارگ) بی‌آن‌که نیازی به انگشت‌گذاری باشد، نواخته

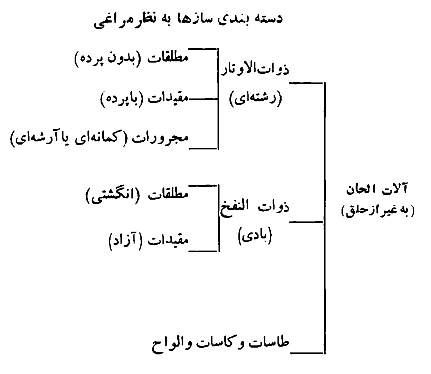
می‌شده‌اند وبالاخره سازهای ضربی یعنی طاسات و کاسات والواح (مثل‌صنج ودهل وطبل درسازهای فعلی) را با ضربه می‌نواخته‌اند.

اوتار یا رشتهٔ سازها از ابریشم وزه یعنی رودهٔ تابیدهٔ گوسفند وموی اسب و گاه فلز(برنج) ساخته می‌شده است وپرده‌ها با دستانها را با زه ومفتول یا ریسمان روی ساعد یعنی دستهٔ ساز می‌بسته‌اند. کاسهٔ سازها از چوب و یا جوز هندی (مثل کشکول) بوده وروی کاسه را پوست دل (شکمبه) گاو می‌کشیده‌اند. انتخاب‌چوب ویا شکل هندسی وقالب کاسه درسازهایی نظیرشش‌تای یعنی تار فعلی اهمیت زیادی داشته ودرگرو مهارت واطلاع وتجربه زیاد بوده است واگر بدون درنظر گرفتن جهات‌لازم انتخاب وساخته می‌شده نه‌تنها صدای زنگ‌دار وخوش‌آهنگ وپرطنینی نداشته، خیلی زود تحت تأثیرعوامل جوی نظیرسرما وگرما ورطوبت قرارمی‌گرفته وصدایش کر ویا به‌اصطلاح بدکوک می‌شده است به این‌مناسبت کسانی مانند یحیی که به ساختن تارهای خوش صدا مشهورشده ودر اواخر دورهٔ قاجار می‌زیسته است برای تهیهٔ مقدمات کار به‌کوهپایه می‌رفته (ظاهراً دراصفهان‌چون اورا ازیهودیان‌مقیم اصفهان می‌دانند) ودرطی چند روزگردش درکناررودخانه‌ها درختهای مورد نظرخود را انتخاب وزیرچشم می‌کرده وآنها را می‌خریده ومدتها تنه‌های درخت را دررود-خانه می‌انداخته وبعد به شهرمی‌برده ودرکنارتنورنانوایی می‌گذاشته ووقتی مطمئن می‌شده است که به قدر کافی گرم وسرد چشیده‌اند می‌برده وتار می‌ساخته است وبعد هم به‌طوری‌که می‌گویندآقا میرزا حسین‌قلی ساززن معروف‌را دعوت‌می‌کرده‌است که تارها را امتحان وازلحاظ مرغوبیت دسته بندی‌کند.

باری تردید نیست که براثر گذشت زمان تغییراتی درسازها روی‌داده ودرقبال تکاملی که دربعضی ازآنها به وجودآمده است عده‌ای هم بدست فراموشی سپرده شده واز بین رفته‌اند اما باید پذیرفت که اصول علمی تقسیم بندی آلات موسیقی instruments Musicaux تقریباً به شکلی که مراغی نوشته به قوت خود باقی مانده است و حکایت از دقت نظر یا اهتمام پیشینیان می‌کند. تقسیم بندی و شرح

سازها را مراغی در مقاصد الالحان نیز ذکر کرده است وعلاقه‌مندان می‌توانند به‌آن کتاب (چاپ دوم از صفحهٔ ۱۲۴ تا ۱۳۷) مراجعه‌کنند . از مجلهٔ روزگارنو (ج ۵ ش ۴ با شکل سازها) ومجلهٔ موسیقی (دورهٔ سوم شماره‌های ۷ و۹و۱۰ و۱۱ و۱۲ و ۱۳ و۱۶) برای اطلاع در بارهٔ ارغنون ورباب وقانون وشاهرود وچنگ ونی وسرنا ومزمار وسازهای ضربی می‌توان استفاده‌کرد .

دسته بندی سازها به نظر مراغی



صفحهٔ ۱۹۹ سطر۲ طنبورهٔ مغولی درشرح‌سازها طنبورهٔ ترکی‌است نه‌مغولی (صفحهٔ ۲۰۱ سطر۴) وچون در مقاصد الالحان طنبورهٔ ترکی است (چاپ دوم ص ۱۲۸) ودرفهرست سازها طنبورهٔ ترکیه ذکرشده است (ص ۱۲۴) امکان دارد سهو-القلمی روی داده باشد یا به فرض بعید مراغی مغول وترک‌را مترادف‌گرفته باشد .

ـ سطر۳ اکری (یا: اقری) به‌احتمال نوعی‌چنگ بوده‌که جعبهٔ صوتی نداشته

وحتی میخها یا ملاوی آن از چوب بوده است (مجلهٔ موسیقی ش ۱۲ ص ۳۱ مقالهٔ دکتر فروغ)

ـ سطر ۱۰ عود Luth عود یکی از کامل‌ترین ومعروف‌ترین سازهای شرقی است واغلب موسیقی‌دانان بزرگ نظیر فارابی وارموی باآن آشنایی کامل ودرنواختن آن مهارتی به سزا داشته‌اند.

عود دراصل چهار وتر (=سیم) به اسامی بم ومثلث ومثنی وزیر داشته وپس ازآن‌که فارابی وتر پنجمی بـه نام حاد به آن افزوده ، دارای پنج وتر وبه اصطلاح خمسة اوتار شده است بنا براین منظور مراغی ازعود قدیم وعود کامل دراینجا عود اصلی دارای چهار وتـر وعود تکمیل شده بوسیلهٔ فارابی و دارای پنج وتر است. مراغی نیز درنواختن عود مهارت داشته وچون ازموهبت صدای خوش بهرمند بوده معمولا وقتی‌عود می‌نواخته‌آوازهم می‌خوانده‌است بنابراین ادعای او در آخرجامع الالحان مبنی برگریاندن وخواب‌کردن مجلسیان اگرحمل برمبالغه وخودستایی شود، شرکت او درعروسی کان‌گل نزدیك سمرقند به قول مؤلف ظفرنامه یا مصون ماندن ازمجازات به یمن تلاوت‌کلام‌الله مجید باصدای بلند وصوت خوش درمحضر امیر-تیمورکه خواند میر بـدان اشاره‌کرده است حکایت از مهارت او در خوانندگی و نوازندگی دارد.

براساس شرحی‌که فارابی دربارهٔ عود درکتاب موسیقی‌کبیرخود نوشته‌است موسیقی شناسان معاصر دربارهٔ عـود تحقیقات مفصل وجالب توجهی‌کرده‌اند ازآن جمله می‌توان به مطالعات فارمر وجدولی‌که برای‌فواصل وپرده‌های خود ترتیب‌داده است اشاره‌کرد به موجب این‌تحقیقات معلوم می‌شود اوتار چهارگانهٔ عود به‌ترتیب با do و sol و ré و fa منطبق ونسبت‌آنها ۲۷ و۳۶ و۴۸ و۶۴ است.

پرده‌ای‌که مراغی وسطی فرس یاقدیمه نامیده است محصول مطالعات فارابی دربارهٔ عود وهمان نیم پرده‌ای است‌که درموسیقی بین المللی معرف‌گام معتدل می-باشد وچنان‌که اسمش نشان می‌دهد باید یادگار موسیقی باستانی ایران باشد.

برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به دائرة المعارف اسلام آرتیکل Musiki از Farmer ج۳ صفحهٔ ۷۰۳ تا ۷۰۷ (تحریرفرانسه چاپ اول) وظفرنامهٔ شرف‌الدین علی یزدی ج۲ صفحهٔ۵ و۶۲۲ وحبیب‌السیرچاپ خیام ج۴ صفحهٔ ۱۳ و۱۴ ومقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ ۲۰۵ و۲۰۶

صفحهٔ ۱۹۹ سطر۱۵ امرود به معنی گلابی یا نوعی گلابی است. این واژه در فارسی میانه به صورت amrôt یا anbarôt بوده وبنا براین در فارسی دری تای آخر آن به دال تبدیل شده‌است (نظیر ابدال تاء ودال در دایه وتایه). دراینجا منظور شباهت کاسهٔ ساز به امرود یاگلابی است و این تعبیر در جامع الالحان از جمله به « امرودی شکل » (ص ۲۰۱) نظیر دارد.

رك. مقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ ۲۰۵ و۲۰۶ وفرهنگ نفیسی وحواشی دکترمعین بر برهان قاطع.

وبرای گلابی شکل بودن کاسهٔ سازها رك. روزگارنو ج ۵ ش ۴

ـ سطر۱۵ تای که مراغی در فهرست اسامی سازها به صورت تاء و در اینجا تای (با یاء) نوشته ظاهراً با تا وتاه به یك معنی وبه معنی لا است بنابراین شش‌تای یعنی‌سازی که شش تا وتر(=سیم) دارد وبه‌اصطلاح امروز شش‌سیم (مقاصدالالحان چاپ دوم ص ۲۰۹ وفرهنگ فارسی دکترمعین ج ۱ صفحهٔ ۹۸۷ و۱۰۱۲)

ـ سطر۱۶ مزوج درجامع الالحان مکرر آمده (صفحهٔ ۲۰۰ و۲۰۱ و...) وبه معنی جفت وقرین است (نفیسی). منظور ازمزوج بستن وترها دوتایی‌بودن‌آنهاست کمااین‌که تار اکنون دارای دوسیم سفید ودوسیم زرد همانند یامزوج است. بهمین معنی است مزوجه درصفحهٔ ۲۰۰ سطر۴ وبه‌صورت صفت مفعولی یعنی مزوج شده یا دوتایی بسته شده.

صفحهٔ ۲۰۰ سطر۹ مؤیده ازمادهٔ آد عربی به‌معنی سخت (المنجد) بی‌مناسبت نیست ولی با توجه به عبارت قبل که می‌گوید برای نواختن این ساز به اوتارمطلقه

یعنی دست‌باز مضراب باید بزنند وبرساعدش (دستهٔساز) انگشت بگذارند (اصابع) تا نغمات مقیدات مثل مطلقات شود تردید باقی نمی‌ماندکه نغمات مطلقه ومقیده باید باشد مگراین‌که مؤیده یا مؤبده را مجازاً به جای مقیده بگیریم!

ـ سطر۶ اهل روم ودرجای دیگر(ص ۲۰۱ سطر۱۵) رومی منظور نسبت به روم شرقی یا بیزانس است زیرا ازسال ۳۹۵ میلادی‌که امپراطوری روم به دوشاخهٔ غربی وشرقی تجزیه شد مسلمانان با قسمتی ازقلمرو رم شرقی همسایه وآشنا شدند. درقرون اول اسلامی رومی به مفهوم نصرانی واعم ازلاتین یایونانی بوده است ولی به تدریج برسایرکشورهای مسیحی‌که قرب جوار باممالك اسلامی داشته‌اند اطلاق شده است.

در دورهٔ سلجوقی قسمتی از رم شرقی یـا به قول نویسندگان مسلمان «روم» بدست سلجوقیان افتاد وشاخه‌ای ازسلجوقیان‌که به نام سلاجقهٔ روم معروف شده‌اند درآنجا به سلطنت‌رسید (از۴۷۰ تا۷۰۰ ﻫ. ق). مرکزسلاجقهٔ روم قونیه بود وبهمین جهت مولوی شاعر نامور ایران‌که درآنجا مدفون است رومی خوانده می‌شود.

رك. تعلیقات مقاصدالالحان چاپ‌دوم ص۲۰۵ وجغرافیای‌تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی ترجمهٔ محمود عرفان صفحهٔ ۱۳۷ تا ۱۳۹

صفحهٔ ۲۰۱ سطر۹ ترنج Gédrat درکتابهای لغت به ضمتین ضبط شده‌است ولی درزبان محاوره به‌فتح راء تلفظ می‌شود. میوه‌ای‌است ازجنس مرکبات وبسیار معطرکه درعربی تفاح مایی نام دارد واترج معرب آن‌است رك. مقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ ۲۰۷ و۲۰۸ به نقل از برهان قاطع با حواشی دکترمعین ونفیسی.

صفحهٔ ۲۰۲ سطر۱ قرأت این اسم تردیدآمیزاست زیـرا درفهرست اسامی سازها «تای طنبور» ودرشرح سازها «نای طنبور» خوانده می‌شود وچون جزوآلات ذوات‌الاوتار یعنی‌سازهای رشته‌ای یا زهی منظورشده‌است، نای به معنی نی موردی ندارد وازطرف دیگر اگر تای خوانده شود باز تای طنبورمعنی محصلی را به‌ذهن

متبادر نمی‌کند اما چون دررسم الخط مراغی یاء درحالت اضافه جانشین کسره شده است به احتمال ضعیف می‌تواند تای طنبور به صورت اضافه خوانده شود و به معنی طنبورمانند یا مانند طنبور باشد !

صفحهٔ ۲۰۲ سطر۵ رباب که درعربی به فتح ودرفارسی به ضم‌اول تلفظ می‌شود اسم سازی بوده است از سازهای آرشه‌ای یـا به اصطلاح قدیم ذوات الاوتار مجرورات‌که باکشیدن‌کمانه (= آرشه) نواخته می‌شده است . شکل وساختمان این ساز درکشورهای‌مختلف یکسان‌نبوده وکاسهٔ‌آن به اشکال‌گلابی (امرودی) وکروی یاکشتی ساخته می‌شده است . در بعضی از ربـابها پشت وروی‌کاسه (وجه وظهر) پوست داشته و اوتار یا سیمهای‌آن‌گاه فرد یا یك لا (درر باب الشاعر) وگاه مزوج یا دولا (درر باب المغنی یا به قول مراغی رباب مغنی) بوده است. دستهٔ رباب‌که به‌آن عنق می‌گفته‌اند به شکل استوانه یعنی مدور وپایه‌اش‌که رجل نامیده می‌شده ،آهنی بوده است وبعضی ازربابها اصلا بدون پایه بوده‌اند .

درمورد وجه تسمیهٔ رباب نظرهای مختلفی اظهارشده است: بعضی این واژه را عربی الاصل ومأخوذ از لابب عبری می‌دانند وعده‌ای می‌گویند از رب به معنی جمع مشتق شده است ولـی عقیده‌ای‌که بیشترطرفدار دارد ایـن است‌که از رواوهٔ سنسکریت‌که اسم سازی بوده است وبـا ناخن می‌زده‌اندگرفته شده است ووجود یك نوع ربابی راکه باناخن نواخته می‌شود درشمال غربی هندوستان ومجاورایران دلیل می‌آورند .

رك. مقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ۲۰۸ و۲۰۹ ومجلهٔ موسیقی ش۹ صفحهٔ ۲۴ تا ۳۲ و Supplément aux Dictionaires arabes تـألیف E. Dozy ج ۱ ص ۴۹۹

ـ سطر۹ مغنی به ضم میم سازی بوده است با۳۶ تا ۷۲ سیم (مجلهٔ موسیقی ش ۱۰ ص ۳۰ مقالهٔ دکتر فروغ)

صفحهٔ ۲۰۲ سطر ۱۰ یلی : نزدیك. کل ممایلیك ای ممایقاربك (منتهی‌الارب) دنامنه وقرب (المنجد)

ـ سطر ۱۵ ملاوی که در آثار مراغی مکرر آمده (ص ۲۰۳ سطر ۲ و ص ۲۰۹ سطر ۹ ومقاصد الالحان فهرست لغات ص ۲۳۱) اصطلاحی بوده است به معنی پیچك یاگوشی ساز. درعربی ملوی معنی خمیده وتافته ودوتا دارد(المنجد) بنابراین احتمال دارد اطلاق آن به‌گوشی یا پیچك از بـاب شکل ظاهری باشد . مراغی ملوه مفـرد ملاوی را نیز بهمین معنی به‌کار برده وآن را مترادف باگوشك گرفته است .

صفحهٔ ۲۰۳ سطر ۱۳ غژك ، در بعضی از مآخذ غیژك و در تلفظ محلی قیچك احتمال دارد مرکب از غژ(قز، کژ، کج) به معنی ابریشم وکاف نسبت یااتصاف باشد. این ساز رشته‌هایی از ابریشم تابیده داشته است ونوعی ازآن به‌نام دلربا وسارنگ هم اکنون در هندوستان وجود دارد . رك. مقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ ۲۰۶ و ۲۰۷ ودیوان شمس طبسی چاپ مشهد صفحهٔ ۳۵ و ۲۳۰

صفحهٔ ۲۰۴ سطر ۹ حجررحا : سنگ آسیا (منتهی الارب)

ـ سطر ۱۵ ناو : چوب میان خالی کرده (برهان قاطع)

صفحهٔ ۲۰۵ سطر ۲ ختای ، ختا ، خطا (بـا رسم الخط عربی) نـاحیهٔ وسیعی بوده‌است شامل قسمت‌شمالی چین (منچوری) ومغولستان وترکستان‌شرقی یاقسمتی ازسیبری وبه‌قولی نام طایفه‌ای مغولی که پس‌ازغلبه برمغولستان وقسمتی ازچین اسم آنها براین ناحیه اطلاق شده است (مقاصد الالحان چاپ دوم ص ۲۰۹)

صفحهٔ ۲۰۶ سطر ۲ شبر : بالکسر . یك بدست وآن مابین سر ابهـام وخنصر است (آنندراج) وجب . رك. رسالهٔ مقداریه (فرهنگ ایران زمین ج ۱۰ ص ۳۳۴)

ـ سطر ۴ خرك : آلتی چوبی یااستخوانی که روی کاسهٔ ساز قراردارد وسیمها

از روی آن عبور می‌کند . دراین که مرکب از خر و کاف تصغیر است تردید نیست ولی تناسب آن با خر به نظرمربوط نمی‌رسد شاید چون سیمها برپشت آن قرارگرفته وتا حدی شبیه باربری است به‌آن خرك گفته‌اند .

رك. فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۱ صفحهٔ ۱۴۰۳ و۱۴۱۲

صفحهٔ ۲۰۶ سطر۴ جس‌کنند یعنی لمس‌کنند یا دست بمالند . ایـن تعبیررا مراغی مکرربه‌کاربرده وازجس که خود مصدرعربی است فعل‌مرکب ساخته‌است. رك. فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۱ ص ۱۲۲۹

ـ سطر۱۹ ابن احوص قبلا توضیح داده‌شد (ص۵۲) دربعضی ازمآخذ ابن‌ـ اخوص باخاء است واسمش را خلیص یا حلیص نوشته‌اند رك. موسیقی‌کبیرصفحهٔ ۱۱۶ تا ۱۱۹ ولغت‌نامهٔ دهخدا ومقاصد الالحان صفحهٔ ۱۳۱ و۲۰۹

ولی شمس قیس می‌گوید: ابوحفص حکیم‌بن‌احوص سغدی ازسغد سمرقند درسیصد هجری می‌زیسته وبه‌قول فارابی شهرود را «که هیچ‌کس درعمل نتوانست آورد برکشید» المعجم چاپ زوار۱۳٦۰ ص ۲۰۱

صفحهٔ ۲۰۷ سطر۱۸ فم : دهان (فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۲ ص ۲۵۷۵) . فم نای یعنی دهانه یا سر نای یا جایی که در نی می‌دمند .

ـ سطر۱۹ چفساندن: یعنی الصاق وچسباندن (فرهنگ فارسی دکترمعین ج۱ ص ۱۲۹۸) . ابن‌یمین گوید: گفتمت ازحرص دنیا برمچفس (آنندراج) رك. مقاصدـ الالحان چاپ دوم ص ۲۱۱ .

صفحهٔ ۲۰۸ سطر۴ ثقب به سکون یافتح قاف جمع ثقبه بمعنی سوراخ‌است است (نفیسی)

ـ سطر۶ سرنا احتمال دارد مأخوذ ازترکی یا سریانی باشد بنابراین اشقاق آن ازسور که بعضی گفته‌اند صحیح به نظر نمی‌رسد . مجلهٔ موسیقی ش ۱۳ ص ۷۲

ومقاصد الالحان چاپ دوم ص ۲۰۷ وسرمهٔ سلیمانی

ـ سطر۹ ادمان پیوسته‌کاری کردن (صراح) که درفـارسی معنی استمرار در کار دارد(نفیسی)

ـ سطر۱۰ لین یعنی نرم وحزین به معنی اندوهناك است (فرهنگ فـارسی دکترمعین ج ۱ ص ۱۳۵۳ و ج ۳ ص ۳۶۷۳) اما مثل این که آهنگهای حزین لذت‌آفرین بوده ویا غم لذت داشته است زیرا نظامی هم در داستان فرخی به‌آواز حزین وخوش‌خواندن او درمحضر امیرچغانی اشاره‌کرده‌است (ازچهارمقاله زیرنظر دکتر خانلری ودکترصفا ص۳۲)

ـ سطر۱۸ زبان یعنی زبانهٔ نی

صفحهٔ ۲۰۹ سطر۵ انبوبه : لوله (نفیسی) وبهتراست خوانده شود : انبوبه‌ای

ـ سطر۸ ارغنون Organon ، ارگن سازی بـوده است متشکل از لوله‌های صوتی متعددکه با پیچیدن هوا درآنها تولید صدا می‌کرده وانواع مختلفی نظیـر : بادی ورومی وبوقی وزمری داشته است . این ساز بیشتر درروم واروپا متداول‌بوده وازآنجا به مشرق زمین‌آمده است واشارهٔ مراغی به «اهل فرنگ» مبین غربی‌بودن آن می‌تواند باشد. ارغنون به عنوان نمونهٔ یك‌سازکامل تلقی می‌شده وحتی درآثار عرفانی وادبی ایران جنبهٔ سمبلی (نمادی) داشته است رك. مقاصد الالحان چاپ‌دوم ص ۲۰۴ ومجلهٔ موسیقی ش ۷ مقالهٔ‌آلات موسیقی ایران نگارش دکتر فروغ

ـ سطر۸ فرنگ : سرزمین فرنگیان یاازباب اطلاق جزء به‌کل اروپای‌غربی (فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۶ ص ۱۳۳۶)

ـ سطر۱۱ تسریب : دمیدن (قبلا توضیح‌داده‌شد) من‌سربه ای‌نفسه ودل(صراح)

سطر۱۹ لائب : درنگ‌کننده (فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۳ ص ۳۱۵۷)

صفحهٔ ۲۱۰ سطر آخر قرع : کوفتن وزدن (فرهنگ فارسی دکتر معین ج ۲ ص ۲۶۵۹) درعربی مصدراست ولی مراغی مصدرمرکبی ساخته است

صفحهٔ ۲۱۱ فصل اول ازباب حادی عشر

دراین فصل مراغی ابتدا اقوال متقدمان را در تعریف ایقاع Rythme نقل می‌کند وسپس به مقایسهٔ ایقاع موسیقی وعروض شعر می‌پردازد ودرضمن اشاره به شباهت آنها یعنی ایقاع با عروض (چون هردو به وزن مربوط می‌شوند) ، ایقاع را متناظر با وزن شعر معرفی می‌کند و آن را بیشتر از شعرمستلزم داشتن استعداد طبیعی می‌داند .

باآن‌که مراغی دراقتباسهای خود مقید به حفظ امانت وذکرمأخذ بوده است ولی دراینجا به قدری مندرجات جامع‌الالحان به ادوار ارموی شباهت داردکه می‌توان عبارات کتاب مراغی را ترجمهٔ آزاد یا توأم با شرح وبسطی ازکتاب ارموی دانست به‌این‌جهت ازباب حرمت تقدم فصل به‌نقل مندرجات ادوارمبادرت می‌شود:

« الفصل الثالث عشر فی الایقاع الایقاع جماعة نقرات بینها ازمنة محدودة المقادیرلها ادوار متساویات الکمیة علی اوضاع مخصوصة تدرك تساوی تلك الازمنة والادوار بمیزان الطبع السلیم المستقیم. وکماان ادوارعروض له‌الشعرمتفاوتةالاوضاع مختلفة الاوزان لایفتقر الطبع السلیم فی‌ادراك تساوی ادوارکل نوع نوع (کذا) منها الی میزان العروض کذلك لا یفتقر الطبع السلیم فی ادراك تساوی ازمنة کل دور من ادوار الایقاع الی میزان یدرك به ذلك بل هوغریزة قد .. علیها الطبع السلیم . وتلك الغریزة للبعض دون البعض وقد لا یحل بکد واجتهادکیف لا . وقد شاهدنا جماعة قد یمیلوا المعرفة هذا الفن اعنی الایقاع وجدوا او اجتهدوا واجتهد معلمهم غایة الاجتهاد زماناً وافراً من العمر علی ان یتعلموا ذلك ویصیرملکة لهم باکثر الزمان فلم نجد علیهم الا التعب اللهم الا نادراً مع ان المجتهد منهم تراه عالماً بالعلوم الدقیقة ، سریع الهجوم علی ادراك الحقایق ....» (نسخهٔ خطی دانشکدهٔ الهیات مشهد صفحهٔ

۴۰ و ۴۱)

مطالبی که ارموی و مراغی عنوان کرده‌اند کاملا صحیح است به این معنی که تشخیص ضرب در موسیقی سماعی و در واقع مرهون به استعداد فطری است و فقط گوش ورزیده و آشنا به موسیقی می‌تواند درستی یانادرستی ضرب‌را تشخیص بدهد و به اصطلاح sprit musical لازم داردکما این که اگر کسی این استعدادرا داشته باشد به محض این که خواننده‌ای خارج بخواند تشخیص می‌دهد.

واحد وزن درموسیقی قدیم نقره (به فتح اول وسکون ثانی) ازمادهٔ نقر عربی به معنی زدن(المنجد) معادل Percussion می‌شود وارکان‌آن موسوم به سبب ووتد وفاصله با (ت ن) یعنی تن مشخص می‌شده‌است مثلا تن (به‌سکون دوم) سبب‌خفیف وتن (به فتح دوم) سبب ثقیل بوده است .

جدول مفصل وجامعی که در جامع الالحان دیـده می‌شود (ص ۲۱۵) ظاهراً محصول ابتکار وتتبع مراغی‌است وخوانندگان محترم می‌توانند اقسام‌مختلف ایقاع را درآن جدول زیبا و دقیق که به قول مراغی «مشجر» یعنی شاخه شاخه شده است ملاحظه‌کنند درعین حال از باب مزید فایده خلاصه‌ای از تقسیمات ازمنهٔ ایقاعی در اینجاآورده می‌شود .

ازمنهٔ ایقاعی (ارکان)	سبب	خفیف	تن
		ثقیل	تن
	وتد	مجموع	تنن
		مفروق	تان
	فاصله	صغری	تننن
		کبری	تنننن

پس از آن مؤلف به شرح شش دایرهٔ معروف ایقاعی با اشاره به اقتباس از عرب پرداخته و اسامی آنها را بـه این شرح آورده است : ثقیل اول ، ثقیل ثانی ، خفیف ثقیل ، رمل یاثقیل رمل ، خفیف رمل وهزج که این آخری را به دوقول: یکی به نقل از ارموی به نام هزج کبیر ودیگری هزج صغیر یا به قول اهل تبریز « چنبر» ذکر کرده است (ص ۲۲۱) .

درپایان این فصل مراغی شرحی دربارهٔ دایرهٔ فاختی نوشته وآنرا مخصوص اهل عجم یعنی ایران دانسته است (ایضاً) ولی چون ارموی نیز تحت عنوان ضرب فاختی می‌گوید «وللعجم ضرب ، یسمونه الفاختی وقلیلا ما یصنف فی هذا الضرب» (الادوارنسخهٔ دانشکدهٔ الهیات مشهد ص۴۸) معلوم می‌شودآهنگی بوده‌است ایرانی که پیش‌ازمراغی وحتی قبل‌از ارموی وجودداشته ودرروزگارآن دودانشمند هنرمند چندان شهرت وتداولی نداشته است . مراغی درمقاصد الالحان هم ازفاختی نام‌برده (چاپ دوم صفحهٔ ۹۵ و۹۶) وتقریباً همان مطالب جامع‌الالحان را بااندکی اختصار درآنجاآورده وتوضیحی دربارهٔ وجه تسمیهٔ فاختی نداده است .

اگر آمدن «دور فاخته» درتلوعبارت جامع الالحان (ص۲۲۲) زاییدهٔ تصادف یا مسامحه درکتابت نباشد می‌توان بـه استنادآن این‌آهنگ را منسوب به فاخته یا کوکو دانست یعنی فاختی درحقیقت فاخته‌ای بوده است.

رك. فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۲ ص ۲۴۶۶

صفحهٔ ۲۱۲ سطر ۱۰ اقصی الغایة : حداکثر، به‌منتهی درجه، بی‌نهایت(فرهنگ فارسی دکترمعین ج۴ ترکیبات خارجی ص۱۸)

صفحهٔ ۲۱۳ سطر۹ تتالی : توالی ، تتالت الامور، درپی یکدیگرشد (منتهی-الارب)

ـ سطر۱۲ لبث : درنگ‌کردن(مصادرزوزنی ج۱ ص۲۸۵) ودرنگ(فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۳ ص ۳۵۷۷)

صفحهٔ۲۱۴ سطر۲ مهره به فتحتین جمع ماهر(فرهنگ‌فارسی دکترمعین ج۴ ص۴۴۶۸)

ـ سطر۳ مساغ :گذرگاه (نفیسی)

صفحهٔ ۲۱۶ سطر ماقبل‌آخر ورشان در اوستا Vàreás به‌کسر: قمری یاکبوتر جنگلی (فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۴ ص ۲۴۶۶)

صفحهٔ ۲۲۷ فصل ثالث ازباب حادی عشر

دراین فصل مراغی در بارهٔ پنج دور اختراعی خود توضیحاتی داده و شرح بیشتررا به‌کتاب‌دیگرش کنزالالحان حواله داده‌است. متأسفانه ازکنزالالحان‌نسخه‌ای موجود نیست وشاید اگر می‌بود چون مراغی به قول فارمرآهنگهای موسیقی را در آن‌کتاب با خط مخصوصی نوشته بود ، امکان استفادهٔ بیشتری حاصل می‌شد . در اسامی ادوار اختراعی مراغی نکاتی درخورتوجه است . ضبط ضرب الجدید چون در شکل دائرهٔ آن الحدید نوشته شده است (ص ۲۲۹) ایجاد تردید می‌کند ولی از آنجاکه درشرح‌حال مراغی نوشته‌اند مراغی به دستور امیرزاده خلیل‌سلطان تصنیفی جدید ساخته وامیرزاده آن را ضرب جدید نامیده است (شعر وموسیقی صفحهٔ ۲۶۵ و۲۶۶) می‌توان ضبط ضرب الجدید را ترجیح داد .

درمورد قمیریه باید یادآوری شود‌که درمقاصدالالحان قمریه است (چاپ‌دوم ص۹۶) وگزارش مربوط به شرح حال مراغی نشان می‌دهد‌که این‌آهنگ را مراغی موقعی‌که درمجلس امیرزاده محمدسلطان‌بوده وقمریی‌آواز داده به‌اشارهٔآن امیرزاده ساخته است . درهرحال تردید نیست‌که دایرهٔ مورد بحث منسوب به قمری است و این‌پرندهٔ ملوس‌محجوب‌که مشهدی‌ها به‌آن موسی‌کوتقی می‌گویند می‌تواندباآواز نرم وظریف وآهنگین خود ملهم باشد .

درمشهد براساس روایتهای اساطیری شهرت داردکه قمری مسخ‌شده شخصی

است به اسم موسی که برادرش تقی را کشته (مثل هابیل وقابیل) وبعد براثر ندامت یا به‌کفارهٔ گناه روحش درقمری‌حلول‌کرده است وتاقیامت می‌گوید: موسی کوتقی!

در مورد دورشاهی نوشته‌اند وقتی احمد بن اویس درجنگی که درکنار مزار پیرعمر نخجیران بـا برادرش علی بن اویس‌کرد ونصرت یافت چون اهل موسیقی بود ازمراغی‌خواست تصنیفی بسازد واو دورشاهی را ساخت (مقاصدالالحان چاپ دوم ص۱۹۰ وشعر وموسیقی وساز وآواز درادبیات فارسی تألیف ابوتراب رازانی ص ۱۰۳)

صفحهٔ ۲۲۷ سطرآخر بـه طـوری کـه ملاحظه می‌شود مراغی دورمأتین‌را دوباررسم کرده ودرعوض ضرب الفتح را رسم نکـرده است لذا ازمقاصد الحان استفاده ونقل شد.



صفحهٔ ۲۳۰ سطر۱۶ ذهن وقاد یعنی خاطرتیز وضمیرروشن (فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۴ ص ۵۰۴۳)

ـ سطرآخر دأب : عادت ورسم (نفیسی)

صفحهٔ ۲۳۱ فصل اول ازباب ثانی عشر

این فصل که خلاصهٔ مطالب آن را می‌تـوان در مقاصد الالحان ملاحظه‌کرد (چاپ دوم صفحهٔ ۱۰۱ و۱۰۲) ازتأثیرآهنگهای موسیقی بحث می‌کند . در این‌که موسیقی تأثیردارد تردید نیست وداستانهایی نظیر بوی‌جوی مولیان رودکی درچهار مقالهٔ نظامی عروضی یا زنگ‌بستن فارابی به‌گردن شترهاکه راه زیادی را به‌سرعت طی‌کنند وبه خنده وگریه درآوردن وبه‌خواب‌کردن مجلسیان درمحضرصاحب‌بن‌عباد به روایت مؤلف درة الاخبار (مقاصد الالحان چاپ دوم ص ۱۶۷) وامثال‌آنها نشان می‌دهدکه تأثیرموسیقی شواهد متعددی درطول تاریخ داشته است وشاید شعر اشتربه

شعرعرب سعدی بیان حقیقتی باشد . اماکیفیت این تأثیرمبهم وقابل بحث است بنا براین تمام مطالبی که مراغی در ایـن زمینه‌آن هم به ضرس قاطع عنوان کرده است قابل قبول نمی‌تواند باشد .

اشاره به تشجیع وتقویت کردن نوی (یـا : نوا) تا اندازه‌ای صحیح به نظر می‌رسد زیرا نوا دستگاهی است حماسی ومناسب برای اشعار ومضامین پهلوانی اما عشاق که درحال‌حاضر گوشه‌ای ازآواز دشتی محسوب‌می‌شود غم‌انگیز ورقت‌آفرین است نه‌موجدبسط وشجاعت که مراغی‌بدان اشاره کرده‌است (ص۲۳۱ سطر۸). نمونهٔ کامل‌تر این‌طرزتقسیم‌بندی‌را می‌توان درکتاب بحورالالحان فرصت‌شیرازی ملاحظه کرد زیرا در این‌کتاب که ظاهراً با توجه به‌آثار مراغی نـوشته شده و اسمش مانند کتابهای او مختوم به الحان شده است ، فرصت برای ساعات واوقات مختلف روز وشب واماکن گوناگون واشخاص‌مختلف ومقامات‌متعدد،اشعارمناسبی‌نقل کرده‌است.

صفحهٔ ۲۳۱ سطرآخر شایـد خط خوردگی نوروز بی مورد نباشد زیـرا در مقاصد الالحان راست وحسینی واصفهان به عنوان داشتن تأثیر« بسطی ولذیذ » ذکر شده است (چاپ دوم ص ۱۰۱)

صفحهٔ ۲۳۲ سطر۱۲ درمصراع دوم خلیفة به عقیدهٔ حجة الاسلام نورایی باید خدیعة باشد ولی درمقاصد الالحان هم خلیفه است (چاپ دوم ص ۱۰۲)

صفحهٔ ۲۳۳ سطر۱۶ مزموم : مهارکرده (نفیسی)

ودرهمان سطر مسرج بهمعنی نیکوکرده وحسن‌بخشیده است (لغت‌نامهٔ دهخدا ش ۲۸ ص ۴۰۱)

صفحهٔ ۲۳۷ فصل ثالث ازباب ثانی عشر

چون مراغی مطالب این‌فصل‌را درمقاصدالالحان‌آورده‌است نیازی به‌توضیح

مجدد نیست وعلاقه‌مندان می‌توانند به‌آن‌کتاب مراجعه‌کنند (چاپ دوم صفحهٔ ۱۰۲ تا۱۰۷) ولی ازباب مزیداطلاع خلاصهٔ تقسیم‌بندی تصانیف در اینجاآورده می‌شود:

تصانیف:

- نوبه ـ نوبت:
  - قول (با شعرعربی)
  - غزل (با شعر فارسی)
  - ترانه (رباعی)
  - فرو داشت (شبیه قول)
- بسیط (قطعه مفرد عربی) : طریقه ، صوت ، تشبیعه
- کل‌الضروب : طریقه وتشبیعه
- ضربین (با هردست یك دور)
- کل‌النغم (شامل نغمات هفده‌گانه)
- نشید عرب (دوبیت به نثر ودوبیت به نظم)
- عمل (اشعار فارسی)
- صوت (بدون میانخانه و تشبیعه)
- پیشرو (بدون شعر)
- میانخانه (گاه با شعر)

صفحهٔ ۲۳۹ سطر ۸ چنان‌که نوشته‌اند مردی نزد حضرت رسول اکرم (ص) این ابیات را خواندکه ترجمه‌اش چنین می‌شود : هـر بامداد وهنگام طلوع آفتاب چشم من با اشك شوق می‌گرید . مارعشق جگرمرا گزید پس هیچ طبیب وافسون‌گری ندارد، مگرآن محبوب‌که به اوشیفته‌ام وافسون وتریاق‌من نزد اوست. رسول اکرم (ص) راآن چنان وجدی دست دادکه ردا از شانه شان افتاد . معاویه‌گفت چه نیکواخلاقی است اخلاق شما. پس حضرت فرمود ای‌معاویه‌کسی‌که ازذکردوست به وجد درنیاید ازکریمان نیست (شعر وموسیقی تألیف رازانی ص ۲۶۶)

ـ سطر۱۰ و۱۷ حیت صورت صحیح‌ترش حیة است یعنی مار . هوی : میل وخواهش.

ـ سطر۱۱ شعفت درمقاصدالالحان شغفت‌است (چاپ‌دوم صفحهٔ۱۰۲ و۱۰۳) وهر دووجه پذیرفتنی است زیرا شعف بمعنی شیفته وخوشحال‌شدن وشغف سخت دل بسته شدن است وشاید شغفت مناسب‌تر باشد .

زوزنی‌گوید : الشعف دل بردن وشیفته‌گردانیدن . الشغف رسیدن دوستی به غلاف دل (المصادر چاپ مشهد ج ۱ صفحهٔ ۲۵۲ و۲۵۳)

ـ رقیه به ضم اول درعربی به معنی افسون وتعویذ است (آنندراج) .

به عقیدهٔ قدما چون حروف وآیات الهی دارای خواصی هستند هرکلمهٔعربی که برصفتی‌ازصفات کمالیه دلالت داشته‌باشد دارای همان‌آثارخواهدبود به‌این‌جهت این حروف را به ترتیب مخصوص روی نگین وکاغذ وپوست وفلز نقش می‌کردند وجداولی به اسم لوح ترتیب می‌دادندکه هرکدام در مواردی نظیرمعالجهٔ بیماری و غلبهٔ بردشمن ودفع بلیات وچشم زخم وایجاد عشق ومحبت قابل استفاده بود. برای نوشتن اسماء الهی نه تنها قلم وآلات وظروف مخصوصی لازم بود از رنگ معینی نیز استفاده می‌شد مثلا برای تشدیدکینه وعداوت رنگ سیاه وکبود وسرخ‌که به کواکب نحس تعلق داشت به‌کار می‌رفت .

رك. Lauh – e – Mahfooz تــألیف حافظیان چاپ‌کراچی صفحهٔ ۲۳ تا ۲۸ وتعلیقات مقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ ۱۹۱ تـا ۱۹۴ وحرز الأمان من فتن الزمان‌کاشفی نسخهٔ شمارهٔ ۶۵۴۴کتابخانهٔ‌آستان قدس

ـ تریاق معرب‌تریاك ومأخوذ ازthârtiaka یونانی به معنی‌سبعی (منسوب به سبع یعنی جانور درنده) وضدگزش درندگان است‌که درفارسی به سنگ پادزهر وداروهای ضد سم اطلاق شده است (حواشی دکترمعین بر برهان قاطع) .

مؤلف‌آنندراج انواع تریاق را نظیرتریاق ترکی وفارسی وروستایی واربعه

ولانی و کبیر نام می‌برد که درحد خود جالب توجه به نظرمی‌رسد. درقدیم ازتریاق یعنی سنگ پازهر برای مارگزیدگی استفاده می‌شده است وآن را بـا آب رازیانه ساییده روی محل گزیدن مارطلی می‌کرده‌اند ولی بعدها از باب تأثیری که افیون در تسکین‌دردها داشته به‌آن نیزتریاق(تریاك)گفته وآنرا به‌عنوان پادزهر به‌کاربرده‌اند. ظاهراً در مارگزیدگی رقیه وافسون یا تعویذ هردو لازم بوده است زیـرا در خمریه منسوب به یزید بیتی است که مثل شعرمنقول درجامع الالحان به رقیه وتریاق اشاره دارد :

انا المسموم ما عندی بتریاق ولاراق   ادرکاساً و ناولها الا یا ایها الساقی

وهمین بیت است مصراع دوم‌آن را حافظ با مختصر تصرفی تضمین‌کرده و درمطلع غزلی‌آورده است.

رك. شرح سودی برحافظ ترجمهٔ بانو ستارزاده ج ۱ ص ۱ ومقاصد الالحان چاپ دوم ص ۱۹۴

صفحهٔ ۲۴۳ قضیهٔ شرط‌بندی را دیگران نیزنقل‌کرده‌اند رك. شعر وموسیقی وساز وآواز درادبیات فارسی تألیف ابوتراب رازانی صفحهٔ ۲۶۶ تا۲۷۰ ومقاصد الالحان چاپ دوم صفحهٔ ۱۹۴ تا ۱۹۶

صفحهٔ ۲۴۳ سطر۱۷کججی خواجه محمد بن ابراهیم‌کججانی (اهـل‌کججان تبریز) متخلص به‌کجج ازشعراء وعلمای بزرگ قرن ششم‌هجری درآذربایجان بوده است‌که در عهـد سلطان اویس (۷۷۷-۷۵۷) و پسرش سلطان جلال الـدین حسین (۷۸۴-۷۷۷) شیخ الاسلام تبریز وصاحب خانقاه ومورد احترام و اعتقاد مردم بوده ودرسال ۷۷۸ ه فوت شده است.

رك. تاریخ ادبیات درایران دکتر ذبیح‌الله صفا ج ۳ ص ۱۰۹۰

- سطر۲۰ تاج خراسانی متأسفانه‌ازهنرمندانی‌که مراغی نام‌برده‌است اطلاعی دردست نیست واین بی‌اطلاعی را باید به‌حساب مسامحه‌ای‌که پیشینیان دربارهٔ ثبت

وضبط شرح حال و آثار بزرگان داشته‌اند ،گذاشت فقط می‌توان به این نتیجه رسید که بعضی از القاب واسامی سابقهٔ طولانی داشته وبه عللی مورد توجه بوده است به عنوان مثال در زمان ما چندین نفر ملقب یا موسوم به تاج بوده‌اند . اقدم ازهمه تاج نیشابوری است که به منبر می‌رفته وبا صدای رسا وخوب خود شنوندگان‌را مسحور می‌کرده است . داستانهایی که دربارهٔ اونقل کرده‌اند ممکن است از مبالغه وشاخ و برگ مصون نمانده باشد اما این‌که متنکرواو در ورود به تهران به تکیهٔ دولت رفته وبا هنرخوانندگی خود نـاصرالدین شاه را تحت تأثیر قرار داده است باید حقیقت داشته باشد. بعد ازاو تاج نیشابوری ثانی بودکه نگارنده در آغازجوانی به ملاقاتش نایل‌آمده وازخواندنش لذت برده بود. بالاخره تاج اصفهانی است‌که تااین اواخر زنده‌بود ودرسفری که همراه جلیل‌شهناز نوازندهٔ معروف به مشهدآمده بود درمنزل مرحوم خجسته‌که اونیز از خوانندگان وموسیقی دانان بزرگ بود دولت مصاحبت خود را ارزانی داشت.

صفحهٔ ۲۴۵ سطر۸ سیورغالات جمع سیورغال تـرکی مغولی است‌که معانی مختلفی ازقبیل تیول (زمینی که به‌کسی بخشیده شود) یا عواید زمین و مستمری دارد (فرهنگ فارسی دکترمعین ج۲ ص ۱۹۸۷) ولی در اینجا به قرینهٔ انعامات، مستمری مناسب‌تر به نظر می‌رسد .

ـ سطر۱۴ حسینی‌مذهب دراین‌بیت ایهام‌لطیفی دارد زیرا سلطان جلال‌الدین ابن‌اویس (۷۸۴-۷۷۴ ه) اسمش حسین بوده است ونوبت مرتبی‌که مراغی ساخته بوده مقام یامایهٔ حسینی داشته است وازطرف دیگر آل‌جلایرشیعه بوده‌اند (نسب‌نامهٔ خلفا وشهریاران ترجمهٔ دکترمشکور ص ۳۳۷) پس‌گرایش وعلاقهٔ مراغی به‌خاندان جلایرصرف نظر ازعوامل مادی وقدرت طلبی می‌تواند منبعث از ارادت‌اوبه‌خاندان عصمت وطهارت باشدکمااین‌که می‌بینیم هردوکتاب اویعنی مقاصدالالحان وجامع‌الالحان دوازده بخش دارند .

صفحهٔ ۲۴۵ سطر ۱۶ دراصل اجفوا واجنوا نظر حجةالاسلام نورایی است .

صفحهٔ ۲۴۶ سطر ۲ و ۱۱ مصراع به‌این‌صورت که مراغی ضبط کرده شایگان است زیرا دربیت قبل مشتاق لقای خویشتن بوده است وتکرار یا ایطاء می‌شود. در کتاب ساز و آواز وشعر وموسیقی در ادبیات فارسی به این صورت است :

مست حسن خویش ومغرور ازهوای خویشتن

مقاصد الالحان چاپ دوم ص ۱۹۸

ـ سطر ۱۵ آوازه تکرار آوازه به دفعات دراین قسمت از جامع الالحان این سؤال را پیش می‌آورد که چرا مراغی دو واژهٔ آوازه و آوازرا در کتابهای خود به صورت مترادف تلقی کرده است بامراجعه به مقاصدالالحان وجامع‌الالحان حکایت ازاین دارد که آواز بیشتر ازآوازه مورد نظر مراغی بوده است زیرا دراین دو کتاب به ندرت می‌توان‌آوازه را دید (ازجمله درصفحهٔ ۱۰۵ و ۱۱۸ مقاصد ودرصفحهٔ ۱۳۰ جامع الالحان) درصورتی که حتی درفصل مربوط به‌آوازات سته (صفحهٔ ۵۹ تا ۷۰ مقاصد و ۱۲۶ تا ۱۴۶ جامع الالحان) مکرر آواز دیده می‌شود .

احتمال دارد چون‌آواز و آوازه معادل cshanon درلغت به یك معنی بوده (فرهنگ فارسی دکترمعین ج ۱ صفحهٔ ۹۹ و ۱۰۰) مراغی خود را مقید به ترجیح یکی‌بردیگری ندیده‌است ودرمثل به‌جای‌آوازات‌سته‌گاه شش‌آوازه (مقاصدالالحان چاپ دوم ص ۱۰۵) نوشته است . تشخیص این که مراغی آوازات را جمع کدام‌یك ازاین دوواژه می‌دانسته است‌آسان نیست زیرا از یك طرف کلماتی مانند اصطخاب وترکیب را به اصطخابات وترکیبات یعنی به (ات) جمع بسته است که براین‌قیاس آوازات می‌تواند جمع آواز باشد وازطرف دیگرلغاتی نظیرچهارگاه راکه فارسی وغیرمؤنث بوده‌اند به علت مختوم به هاء بودن مثل اسامی مؤنث عربی جمع(ات) بسته وچهارگاهات نوشته است (ص ۱۴۰) یعنی می‌توان احتمال داد آوازات جمع آوازه باشد . رك. مقاصد الالحان چاپ دوم ص ۱۸۶

صفحهٔ ۲۵۰ سطر۳ دربین مصراعها علامتی گذاشته شده است که مصراع دوم هردوبیت را باید مقدم ومؤخر کرد یعنی مصراع دوم بیت اولرا برای بیت دوم قرار داد ومصراع دوم بیت دوم را برای اول چنان‌که درمقاصد الالحان نیزبهمین‌صورت آمده است (چاپ دوم ص ۱۰۶)

ـ سطر۱۴ فضحکن در نسخه نقطه ندارد و ممکن است تضحکین بـاشد (از افادات حجةالاسلام نورانی با تشکر)

ـ سطر۱۶ شاید تعجبین (ایضاً)

ـ سطر۱۷ این بیت هم باید مثل اشعار بالا چهار پاره باشد .

صفحهٔ ۲۵۲ در اینجا باب اثنی عشر به پایان می‌رسد ولی آخر کتاب نیست زیرا درفهرست مندرجات یادیباچهٔ جامع الالحان دیدیم که خاتمه‌ای مشتمل برشش فصل دارد (ص ۵) بنابراین باید ازخدا توفیق ادب جست وتوفیق چاپ ونشر خاتمهٔ جامع الالحان را مسألت داشت .

در پایان این کتاب را به فـرزند عزیز و ارشدم مهندس علیـرضا بینش اهداء می کنم .

یادداشتی دربارهٔ گام ایرانی

هرچند داستانهایی نظیر اختراع عود بوسیلهٔ لمك نوهٔ آدم یا ساختن طنبور بدست قوم لوط که مراغی در مقاصد الالحان بدانها اشاره کرده است حکایت از دیرینگی موسیقی دارد ،آغاز مطالعات علمی دربارهٔ موسیقی مشخص نیست. بعضی به‌افلاطون نسبت داده‌اندکه دوازده مقام‌را به‌عدد بروج‌فلکی اختراع کرد یانوشته‌اند که فیثاغورث با شنیدن صدای پتك آهنگران موفق به تشخیص‌گام شد و بر اساس فلسفه‌ای‌که در بارهٔ دخالت اعداد در نظام عالم داشت نسبت ریاضی بین نغمه های موسیقی را کشف کرد . ازآنجاکه هیچ‌کار علمی بی مقدمه صورت نمی‌گیرد امکان داردکه‌گام فیثاغورث قبل ازاو سوابقی درکشورهایی نظیرچین یا در مشرق زمین داشته باشد ولی به مصداق « الصید للصیاد » فضیلت انجام واکمال‌آن به فیثاغورث می‌رسد .

بر اساس این مقدمه بعضی نظیرکریستن سن معتقدندکه‌گام موسیقی بعد از اسلام ایران وشرق ازگام فیثاغورث‌گرفته شده‌است ومقام راست (با راست پنج‌گاه امروز) راکه برروی درجات این‌گام قرار دارد، شاهد می‌آورند. ازاین‌گذشته جدول اسامی یونانی جمع‌تام‌که مراغی درجامع‌الالحان به نقل ازفارابی‌آورده است می‌تواند نمونهٔ دیگری ازتأثیرپذیری موسیقی‌ایرانی ازیونانی باشد ولی این‌قبیل مسائل که نظیرش را می‌توان دراصطلاحات ولغات عربی وارد درآثار مراغی مشاهده‌کرد

باید تهاتر فرهنگی نامید نه اقتباس وتقلید وشاید برخلاف نظرعده‌ای سودمند وبرای اعتلاء وتکامل فرهنگ هرملتی لازم باشد.

ازلحاظ موسیقی تطبیقی می‌توان‌گام‌را معادل دوریادایرهٔ موسیقی‌قدیم‌گرفت وچنان‌که دیدیم ازآن فروعی نظیرشعبه وآواز یاآوازه منشعب می‌شود ولی به طور کلی می‌توان‌گفت هرگام اگر به عمارتی تشبیه شود دارای چند طبقه و هرطبقه نیز چند پله خواهد بود .

تا قبل از صفی الدین ارموی در چگونگی تقسیم‌گام ایرانی به طبقه وپله بین موسیقی دانها اختلاف نظر بود به این جهت می‌بینیم‌که دانشمندانی نظیر فارابی و بوعلی هرکدام‌گام مخصوصی داشته ودرمورد پرده‌هایی مانند وسطی ومجنب هم‌ـ سلیقه نبوده‌اند. توضیح‌آن‌که چون هردوره از بی‌نهایت صدا تشکیل می‌شود باتوجه به تشبیه دوره به‌عمارت می‌توان برای‌آن ارتفاعی قائل شد. اختلاف‌نظری‌که اشاره شد مربوط به این ارتفاع وتقسیم‌آن به طبقات وپله‌های فرعی است. معمولا ارتفاع برحسب واحد بین المللی ساوار Savart مشخص می‌شود به عنوان مثال‌گام‌فارابی هرطبقه دوپلهٔ ۵۱واحدی ویك‌پلهٔ ۲۳واحدی دارد وجالب‌توجه این‌که پلهٔ ۲۳واحدی فارابی اکنون درموسیقی جهانی به عنوان نیم‌پرده پذیرفته شده‌است ودرگام بوعلی هر دایره دوطبقه دارد بـا پله‌های ۲۸ و۳۵ واحدی و۲۳ و۲۵ واحدی و یك پلهٔ ۲۳ واحدی .

صفی الدین بـا استفاده ازآثار وکوشش پیشینیان‌گامی مبتنی براصول علمی ترتیب دادکه درآن نیم پرده فیثاغورث (۲۳ ساوار یا ۴ کما) به عنوان مبنی پذیرفته شده است ودرواقع زیرسازگام موسیقی ایرانی به شمار می‌رود .

درگام‌ارموی هرطبقهٔ ۱۲۵واحدی دارای دوپلهٔ ۲۳واحدی ویك پلهٔ ۵واحدی است به این ترتیب :

[۲۳]   [۵-۲۳-۲۳]   [۵-۲۳-۲۳]

۵۱   ۵۱

اما پلهٔ ۲۳ واحدی درهر بخش ۵۱ واحدی به دوشکل می‌تواند قرار بگیرد :
متوالی یا از دوطرف : ۵–۲۳–۲۳ و ۲۳–۵–۲۳

اینست که صفی الدین درآثارخود ازاین دو به صورت مجنب کبیر وصغیرنام می‌برد . ازطرف دیگر این گام دارای دو دانگ متوالی وهر دانگ متشکل ازهشت نغمه به شرح زیراست : مطلق ، زائد ، مجنب، فرس، زلزل، سبابه، بنصر وخنصر.

رك. تعلیقات مقاصد الالحان ، چاپ دوم ، صفحهٔ ۱۶۱ و۱۶۲ و۲۱۲ و۲۱۳

فهرست

فهرست

آیات و احادیث و...

فهرست اشعار

(عربی و فارسی)

فهرست

لغات و اصطلاحات و آلات الحان و آهنگها

آ

ا

ب

پ

ث

ج

چ

ح

خ

ذ

ر

ز

ض

ط

غ

ف

ق

گ

ل

م

ن

و

ه

فهرست اعلام

(عام : اشخاص ، اماکن ، کتابها و رساله‌ها)

انگلیسی	فرانسه	عربی ـ فارسی
Instrument	instrument	آلت (ساز)
Chant - song	chant - chanson	آواز-آوازه
Slow rhythm	rythme retardé	ابطاء
Relaxation	relâchement	ارخاء
Organon	organon	ارغنون
Accord	accord	اصطخاب
Small	petit	اصغر
Arrest	arrêt	اقامه (مکث)
Evolution	évolution	انتقال (تغییرمایه)
Back ward Evolution	évolution à retour	انتقال راجع
Unique BacK ward Evolution	évolution à retour unique	انتقال راجع‌فرد
Periodic Evolution	évolution à retour periodique	انتقال‌راجع متواتر
Circulaz Back ward Evolution	évolution à retour circulaire	انتقال راجع مستدیر
polygonal Back ward Evolution	évolution à retour polygonal	انتقال راجع مضلع
Ascending Evolution	évolution ascendante	انتقال صاعد
Direct Evolution	évolution directe	انتقال مستقیم
Inclined Evolution	évolution inclineé	انتقال متدرج
Rhythm	rythme	ایقاع (وزن ، ضرب)
Harp	harpe	

Interval	intervalle	بعد (فاصله)
Bam - Bass	bam - basse	بم ، سیم اول - صدای پایین
Annuler	annulaire	بنصر (محل انگشت اول روی سیم)
Composition	composition	تألیف (ترکیب نغمات)
Accompany	accompagnement	ترجیع (همصدایی)
Blowing	écoulement	تسریب
Redoublement of intervals	redoublement des intervalles	تضعیف ابعاد
Vocal music	musique vocale	تلحین به حلق
Division of Intervals into halves	division des intervalles par moitié	تنصیف ابعاد
Gravity of Sound	gravité des son	ثقل
Grave	lourd	ثقیل (بم)
Trinary	ternaire	ثلاثی
Binary	binaire	ثنائی
Touch	toucher	جس
System Group	groupe systèmes	جمع (جموع)
Addition of Intervals	addition des intervalles	جمع الابعاد
Scale	genre	جنس
Harmonic Scale	genre en harmonique	جنس تألیفی
Relaxed Scale	genre relaché	جنس رخو
Strong Scale	genre forte	جنس قوی
Soft (sweet) Scale	genre modéré	جنس لین
Chromatic Scale	genre chromatique	جنس ملون
Lyre	lyre	چنگ
Acute	aigu	حاد (زیر)
Acuteness	aculté	حدت (زیری و تیزی صدا)
Motion	motion	حرکت
Voice	voix	حلق
Feebleness	faiblesse	خفات (پستی صدا)
Feeble (Grave)	léger	خفیف
Quintuple	quinte	خماسی
Little finger	auriculaire	خنصر (محل انگشت چهارم روی سیم)
Position	position	دستان - پرده - شد
Cycle	cycle	دور، دایره (گام)

Quadruple	quarte	ذی‌الاربع
Quintuple	diapente	ذی‌الخمس
Octave	octave	ذی‌الکل (هنگام)
Double octave	double octave	ذی الکل مرتین
Rabab	rabab	رباب
Quaternary	quaternaire	رباعی
Time	temps	زمان
Shrill , Zir	aigu , zir	زیر(سیم چهارم ـ صدای بالا)
Forefinger	index	سبابه (محل انگشت اول روی سیم)
Silence	Silence	سکون (سکوت)
Duration	dureté	صلابت
Art	art	صناعت (فن)
Sound	son	صوت (اصوات)
Grave sound	son grave	صوت ثقیل (صدای بم)
Strong Sound	son fort	صوت جهیر
Shrill Sound	son aigu	صوت حاد (صدای زیر)
Feeble Sound	son faible	صوت‌خافت (خفیف)
Play	jouer	ضرب (نقره)
Double	double	ضعف
Intonation	intonation	طبقه (دستگاه)
Lute	luth	عود
Rest	rest	فضله
Bow	archet	کمانه (قوس)
Pressing up	pressurag	گرفت
Melody	mélodie , ton	لحن (آهنگ)
Consonant	consonant	متفق
Dissonant	dissonant	متنافر
Mathlah	mathlath	مثلث (سیم‌سوم ازطرف زیر)
Mathna	mathna	مثنی (سیم دوم ازطرف زیر)
Grouping	groupement	مجموع
Attraction	attraction	مده
Free Cord	corde libre	مطلق (دست‌باز)
Chromatic	chromatique	ملون
Measured	mesuré	موزون

Music	musique	موسیقی
Rapport	rapport	نسبت
Harmonic Rapport	rapport harmonique	نسبت تألیفیه
Numerical Rapport	rapport numérique	نسبت عددیه
Note	note	نغمه (نغمات)
Percussion	percussion	نقره (نقرات)
Species	espèce	نوع (انواع)
Cord	corde	وتر (سیم ـ زه)
Median _ Middle finger	medium	وسطی ـ میانه (محل انگشت دوم روی سیم)
Conjunct Rhythm	rythme conjoint	هزج

توضیح لازم

در تکمیل جدول صفحهٔ ۳۲۱ تعلیقات

۲	۴
۳	۸
۴	۱۶
۵	۳۲

ضمناً ترجیعات بدین قرارند :

۲ و ۳	۳۲
۳ و ۲	۳۲
۴ و ۳	۱۲۸
۳ و ۴	۱۲۸
۴ و ۴	۲۵۶
۵ و ۴	۵۱۲
۵ و ۵	۱۰۲۴

درشکل صفحهٔ ۳۲ دربالا تسمع ودرپایین یب باید تسع ونب باشد.
۱۲ ۱۲

فهرست مندرجات

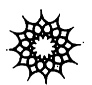
Djāmiᶜ al -Alḥān

by

ᶜAbd al - Ḳādir ibn Ghiybī al - Ḥāfiẓ al - Marāghī

edited by

T.Binesh



Cultural Studies and Research Institute

Tehran, 1987